

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

**Ústav románských studií**

**Italština**

**autor: Tereza Holá**

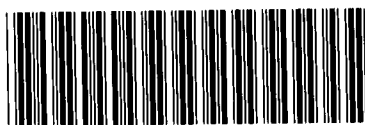
**název: Lacerba**

**vedoucí: Doc. PhDr. Jiří Pelán**

**diplomová práce**

**2006**

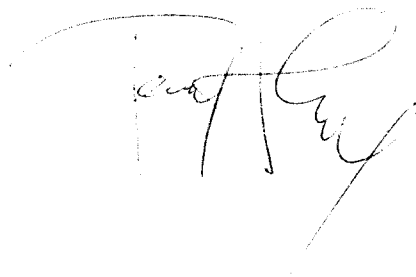
*A-2-305/2006*



\*2551119191\*

Filozofická fakulta  
Univerzity Karlovy v Praze

**Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval/a  
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.**

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'T. K.', written in a cursive style.

# OBSAH

I.	ÚVOD	1 - 16
II.	TÉMATA	17
	1. Futurismus	18 - 47
	2. Mezinárodní vlivy	48 - 54
	3. Výtvarné umění	55 - 65
	4. Erotika	66 - 75
	5. Objevy	76 - 84
	6. Politika - Válka	85 - 95
III.	ZPŮSOBY KOMUNIKACE SE ČTENÁŘI	96 - 107
IV.	ZÁVĚR	108 - 111
V.	RIASSUNTO	112 - 117
VI.	BIBLIOGRAFIE	118 - 121
VII.	PŘÍLOHY	
	1. Medailonky hlavních autorů	1 - 18
	2. Seznam všech článků	1 - 8
	3. Antologie	1 - 113

# **I. ÚVOD**

Z vlastní zkušenosti si dovolíme uvést, že je opravdu málo lidí, na jejichž obličej se při zmínce o *Lacerbě* vytvoří jiný než nechápavý výraz. Poté, co z onoho minima chápacích vyloučíme ty, kteří mají slušný herecký talent, ale vůbec netuší, o čem je řeč a dále pak obyvatele Milána, kteří *Lacerbu* osobně navštívili a moc jim tam chutnalo, popř. nechutnalo<sup>1</sup>, zůstane nám jen hrstečka italianistů, pár netradičních Italů-intelektuálů a jedna knihovnice, kteří budou vědět, že řeč je o časopisu z počátku minulého století.

Má tedy vůbec cenu psát o něčem, co se zdá být zcela mimo oblast zájmu i nadprůměrně kulturně vzdělaných jedinců?

Domníváme se – jak se čtenář stihl dovtípit již z názvu této práce – že ano. Připomenutí této téměř sto let staré kapitoly jednoho revolučního hlasu v italské literatuře možná nepřinese žádný nečekaný objev ani převratné odhalení, myslíme si ale, že když *Lacerba* dokázala zaujmout a pobavit nás, mohla by zajímat a třeba snad bavit i ostatní.

Již mnohokrát jsme ve stručnosti museli vysvětlovat, co to ta *Lacerba* vlastně je. Zkusme to shrnout „in parole povere“ i nyní:

*Lacerba* je časopis, který vycházel ve Florencii v letech 1913 až 1915. Založila jej dvojice mladých buřičů: spisovatel Giovanni Papini a malíř-spisovatel Ardengo Soffici; společně našli vstřícného tiskaře a začínajícího vydavatele jménem Attilio Vallecchi a pár spolupracovníků z okruhu svých známých (např. Aldo Palazzeschi či do té doby téměř neznámý Italo Tavolato), téměř ihned po založení se spojili se skupinou milánských futuristů a náš provokativní plátek byl na světě a do světa hlasitě a drze řvoucí.

---

<sup>1</sup> *Lacerba* se jmenuje restaurace v centru Milána, zařízená zcela ve futuristickém duchu včetně příprav pokrmů i nápojů, více viz [www.lacerba.it](http://www.lacerba.it)

Takto by se dal velmi zjednodušeně popsat vznik *Lacerby*, my se ovšem pokusíme podívat hlouběji do období, které vzniku *Lacerby* předcházelo.

Nacházíme se na počátku dvacátého století, které nebylo pro Itálii nejšťastnější. Hlavní postavou italské politické scény před první světovou válkou byl od roku 1906 s drobnými přestávkami až do roku 1914 Giovanni Giolitti. Giolitti byl politikem středu a jeho hlavním cílem bylo zajistit ekonomickou a politickou rovnováhu země, což nebyl úkol lehký. Giolitti zavedl mnohé zásadní sociální a ekonomické reformy: za jeho vlády se výrazně zlepšily podmínky pracujících, zejména pak žen a dětí (minimální věk pro práci se zvýšil na 12 let) i nemocenská a důchodová péče. Dále pak provedl zestátnění drah a zavedl nový zákon o školním vzdělání. Na první pohled slušný ekonomický rozmach však nedokázal zakrýt dlouhodobý obrovský ekonomický i kulturní propad mezi severem a jihem země. Giolittimu se nepodařila ani plánovaná daňová reforma. V tomto období z chudé Itálie emigruje (převážně do USA) na 8 milionů lidí. Zároveň vstupují na scénu nacionalisté se svými populistickými hesly: „za silný stát“ a „nutnost koloniální expanze pro posilnění Itálie“. Jejich ne příliš jasný program nahrazuje okázalé řečnictví a populismus a v Itálii se na dlouhé časy zakoření mýtus o vlastní zemi vykořisťované a ponižované mocnými a bohatými státy. Tyto události ovlivnily Giolittiho, který se rozhoduje vyhovět veřejnému mínění a pokračovat v expansivní politice v severní Africe libyjskou válkou. Výhra sice povzbudila národní cítění, ale žádné velké ekonomické zázraky nepřinesla. Naopak. I díky této zkušenosti bude Giolitti před první světovou válkou na straně neutralistů, tedy proti vstupu Itálie do války. V roce 1914 Giolitti z politiky odchází, tentokrát však natrvalo.

I z kulturního hlediska se Itálie utápí v pozůstatcích z 19. století a tak mladí umělci jezdí pro inspiraci do světa a hlavně do Paříže, která je v tomto období centrem uměleckého dění, Meccou nových proudů jak v literatuře, tak ve výtvarném umění a společenského života vůbec.

F. T. Marinetti, otec futurismu, je více svázán s francouzskou kulturou, nežli s italskou. Ardengo Soffici pobýval v Paříži na počátku století několik let a i v období *Lacerby* se do Paříže čas od času vracel.

Právě francouzské kulturní prostředí a zvláště Paříž pojí mnohé z hlavních i vedlejších postav *Lacerby*. A právě v Paříži je možné u jednoho stolu nebo alespoň v jednom lokále potkat Apollinaira, Picassa, Maxe Jacoba, Braqua a třeba Sofficiho, Marinettiho, Boccioniho, Palazzeschiho, Papiniho či Ungarettiho. Přitom setkání na italské půdě pro ně bude, alespoň zpočátku, mnohem složitější.

Vraťme se zpět do Itálie a podívejme se, co předcházelo vynálezu *Lacerby* na poli časopiseckém.

*Lacerba* není první časopiseckou zkušeností pro Sofficiho, natož pak pro Papiniho.

Již v roce 1903 začíná vycházet časopis *Leonardo* založený společně dvěma kamarády, kteří si říkají Giuliano il Sofista a Gianfalco: za těmito přezdívkami snadno najdeme Prezzoliniho a Papiniho. *Leonardo* vychází ve Florencii od počátku roku 1903 do srpna roku 1907. Jeho zaměření není ještě zcela jednoproudé,





od původních – a v Itálii nových – podnětů z Nietzscheho či populárního d'Annunzia se přes Bergsona a pragmatismus dostává až k okultismu a magii. Do *Leonarda* z Paříže posílá články i jistý Stefan Cloud. I za tímto jménem najdeme známou figurku – Ardenga Sofficiho. Leonardovcům se hnusila lidská pokora (il pecorismo nazareno) i dělnická masa (la servitù plebea). Jednotící myšlenková linka byla však neměnná: „tutto da rifare“, nutnost vše předělat, tedy protest proti stávající kultuře.

### **Programma sintetico del "Leonardo"**

"Un gruppo di giovani, desiderosi di liberazione, vogliosi di universalità, anelanti ad una superior vita intellettuale si sono raccolti in Firenze sotto il simbolico nome augurale di leonardo per intensificare la propria esistenza, elevare il proprio pensiero, esaltare la propria arte.

Nella **VITA** son pagani e individualisti - amanti della bellezza, dell'intelligenza, adoratori della profonda natura e della vita piena, nemici di ogni forma di pecorismo nazareno e di servitù plebea.

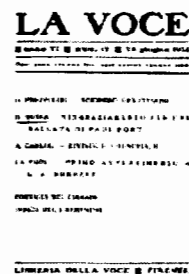
Nel **PENSIERO** son personalisti e idealisti, cioè superiori ad ogni sistema e ad ogni limite, convinti che ogni filosofia non è che un personal modo di vita - negatori di ogni altra esistenza di fuor dal pensiero.

Nell'**ARTE** amano la trasfigurazione ideale della vita e ne combattono le forme inferiori, aspirano alla bellezza come suggestiva figurazione e rivelazione di una vita profonda e serena".

Dalším důležitým časopiseckým předchůdcem *Lacerby* je *La Voce*, časopis založený a řízený Prezzolinim. *La Voce* začíná vycházet na konci roku 1908. Takto zní Prezzoliniho úvodník:

### **La nostra promessa**

Non promettiamo di essere dei geni, di sviscerare il



mistero del mondo e di determinare il preciso e quotidiano *menu* delle azioni che occorrono per diventare grandi uomini. Ma promettiamo di essere **ONESTI** e **SINCERI**. Noi sentiamo fortemente l'eticità della vita intellettuale, e ci muove il vomito a vedere la miseria e l'angustia e il rivoltante traffico che si fa delle cose dello spirito. Sono queste le infinite forme d'arbitrio che intendiamo **DENUNCIARE** e **COMBATTERE**. Tutti le conoscono, molti ne parlano; nessuno le addita pubblicamente. Sono i giudizi leggeri e avventati senza possibilità di discussione, la ciarlataneria di artisti deficienti e di pensatori senza reni, il lucro e il mestiere dei fabbricanti di letteratura, la vuota formulistica che risolve automaticamente ogni problema. Di **LAVORARE** abbiamo voglia. Già ci proponiamo di tener dietro a certi movimenti sociali che si complicano di ideologie, come il modernismo e il sindacalismo; di **INFORMARE**, senza troppa smania di novità, di quel che meglio si fa all'estero; di **PROPORRE** riforme e miglioramenti alle biblioteche pubbliche, di **OCCUPARCI** della crisi morale delle università italiane; di **SEGNALARE** le opere degne di lettura e di **COMMENTARE** le viltà della vita contemporanea.

*La Voce* si klade za cíl vytvořit nové, čerstvé umění a postupně obnovit kulturnost měšťácké společnosti. Kromě snahy o obnovu literatury, kde se objevují autoři jako Papini, Soffici, Jahier, Slataper a Boine, se *La Voce* aktivně vyjadřuje i k otázkám politickým či sociálním. Tento program pomáhají naplňovat spolupracovníci jako Croce, Salvemini, Amendola či Einaudi. V *La Voce* vycházejí nejen mnohé literární příspěvky, ale i studie a rozbory různých společenských problémů, jako například rozdíl mezi severem a jihem, školství či role italských intelektuálů ve společnosti. Častá je také polemika s d'Annunziem či s Giolittim.

Roku 1912 (od dubna do října) se do vedení *La Voce* staví Papini, který má ve směřování časopisu jiné plány:

### **Nuovi intenti**

La Voce aprirà le sue colonne come finora non aveva mai fatto, alla creazione artistica dei suoi collaboratori. Essa pubblicherà non soltanto novelle, racconti, versi, non soltanto disegni originali e riproduzioni di quadri e di sculture, ma ogni forma di lirica, dal diario al frammento, dallo schizzo all'impressione. Purché ci sia **VITA**.

*La Voce* pod Papiniho vedením se chce oprostít od vztahu literatura-politika a hodlá se vydat na dráhu literární. Zcela nově představuje italskému publiku i zahraniční literaturu a autory jako je Stephane Mallarmé, Henrik Ibsen či André Gide.

Již v této době se však Papini se Sofficim chystají osamostatnit od *La Voce* a plánují společně vydávat zcela nový časopis, ve kterém by se mohli konečně pořádně vyřádit.

*La Voce*, pozměněná zpět do bojovné podoby, bude pokračovat znovu pod Prezzoliniho vedením až do roku 1914 a ve své poslední fázi, tedy do roku 1916, ji bude vést – jako čistě literární časopis – De Robertis. Poslední číslo vychází 31. prosince 1916.

Vraťme se ale zpět do roku 1912. Po čtyřech letech činnosti je v *La Voce* cítit únava, pozvednout kulturní úroveň v Itálii není lehký úkol.

Papini a Soffici se dostávají do sporů s Prezzolinim o směřování *La Voce* a po několika zaváháních se pouštějí do realizace zcela nového časopisu, který by více vyhovoval jejich zájmům i literárním ambicím.

Z dopisu, který v roce 1912 píše Papini Sofficimu:

"...Io vorrei fare una rivista piú teorica che artistica (per non urtare Prez. che proprio ora ha trasformato "La Voce" e l'apre liberamente a noi) e perciò non so se la cosa ti possa poacere. Servirebbe, insomma, per tutta quella parte nostra filosofica (razzi, paradossi, immoralismi, libertà, ecc.) e contrerebbe anche letteratura ma vista come idea..."<sup>1</sup>

Z takového prostředí vyrůstá *Lacerba* a díky ochotnému vydavateli Vallecchimu může tento časopis spatřit světlo světa již 1. ledna roku 1913.

První číslo přináší jako první článek "Introibo" (název sám o sobě dost rouhačský), ve kterém nacházíme 16 bodů, dle kterých se bude nový časopis ubírat.

Jako dosti zásadní se nám zdá být bod 14, ve kterém se dozvídáme, že:

Queste pagine non hanno affatto lo scopo né di far piacere, né d'istruire, né di risolvere con ponderatezza le più gravi questioni del mondo. Sarà questo un foglio stonato, urtante, spiacevole e personale. Sarà uno sfogo per nostro beneficio e per quelli che non sono del tutto rimbecilliti dagli odierni idealismi, riformismi, umanitarismi, cristianismi e moralismi.

Lacerba dále prohlašuje, že se nehodlá nechat omezovat a bude říkat, co se jí zlíbí: „Ogni cosa va chiamata col suo nome. Le cose di cui non si ha il coraggio di parlare francamente dinanzi agli altri sono spesso le più importanti nella vita di tutti.”

a mohou to být i věci divné: "Noi amiamo la verità fino al paradosso (incluso) — la vita fino al male (incluso) — e l'arte fino alla stranezza (inclusa).",

---

<sup>1</sup> cit. z Scalia, Gianni. *Novecento Cultura e crisi della "età vociana"* in *NOVECENTO I contemporanei. tomo II*. Milano: Marzorati Editore, 1979. str. 1179

za hlavní považuje volnost svého projevu: "Libertà. Non chiediamo altro ; chiediamo soltanto la condizione elementare perché l'io spirituale possa vivere. E anche se dovessimo pagarlo coll'imbecillità saremo liberi."

i kdyby si měly jejich myšlenky protiřečit: „Chi non riconosce agli uomini d'ingegno, agli inseguitori, agli artisti il pieno diritto di contraddirsi da un giorno all'altro non è degno di guardarli."

Umělecká a literární tvorba je dle tohoto návodu výplodem ojedinělé geniální mysli, která je v neustálém kontrastu se skutečným světem.

V kontrastu se jistě nacházejí Papiniho články, které ať už jednájí o jakémkoliv tématu, máme pocit, že hlavním cílem je odlišit se, být nový, jiný a hlavně...provokovat.

Soffici píše na pokračování svou zásadní esej o kubismu a k tomu má svou stálou rubriku "Giornale di bordo", ve které formou deníkových zápisků komentuje dění v umění, kolem sebe i v sobě.

Palazzeschi zde publikuje své básně, které později doplní další vydání jeho sbírky básní Incendiario, a mladičkový Tavolato provokuje články "Contro la morale sessuale" či "Elogio della prostituzione", které přilákají nejenom mnohé čtenáře, kteří by si literární časopis nekoupili, ale také soudní proces pro mravnostní delikt.

Jednu ze zásadních kapitol v životě florentské avantgardy i *Lacerby* představuje jistě plodné, ale nejednoduché spojení s milánskými futuristy.

Této vývojové fázi budeme věnovat ještě dostatek prostoru jako samostatnému tématu, naznačme si tedy jen v rychlosti nejdůležitější momenty:

Futuristé oficiálně vstupují do *Lacerby* s číslem 6 ze dne 15. března 1913.

Tato spolupráce potrvá přes 24 čísel a přinese do *Lacerby* nejen nové impulsy, ale i rozkoly mezi jednotlivými tvůrci.

Za zásadní aktivity futuristů v *Lacerbě* považujeme uvedení mnohých manifestů futurismu, příspěvky futuristických malířů Boccioniho a Carrà, prezentace „osvobozených“ slov, zorganizování společných vystoupení v Římě a ve Florencii či uspořádání výstavy futuristických malířů ve Florencii.

Přes toto spojenectví budou stále znát rozdíly mezi florentskou základnou a milánskými návštěvníky. Větší rozkol nastane již v první polovině roku 1914, kdy Papini uvede článek polemizující s futurismem „Il cerchio si chiude“. Výpověď ze stránek *Lacerby* bude čekat Marinettiho partu na konci téhož roku, kdy Florentáné vymezí dva různé termíny: futurismus a marinettismus. Zatímco marinettismus je z *Lacerby* vyloučen, futurismus na jejích stránkách zůstává. Ale s dodatkem, že ve futurismu si mohou dovolit pokračovat pouze někteří (Papini-Soffici a jejich okruh), neboť pouze oni prosazují „ten správný“ futurismus.

Další zásadní změna ve směřování *Lacerby* nastane uprostřed roku 1914, tedy v čísle 16 ze dne 15. srpna, ve kterém se na první straně prohlašuje, že: „A partire da questo numero "LACERBA" sarà soltanto politica e per ottenere maggior diffusione sarà venduta a due soldi. Riprenderemo la nostra attività teorica e artistica a cose finite.“

*Lacerba* se oproti původnímu plánu stává politickým časopisem bojujícím za vstup Itálie do války a pro nás tím výrazně ztrácí na

atraktivnosti. Reputaci jí zachrání ta nevelká část literární, ve které se objeví např. poezie Ardenga Sofficiho, vizuální poezie Corrada Govoniho, skvělá Palazzeschiho stálá rubrika z roku 1915 „Spazzatura“, pro nás překvapivě povídky Gustava Meyrinka či pro Itálii zcela nově poezie Guida Company a Giuseppe Ungarettiho. Jde o nesporně kvalitní příspěvky a je tedy velká škoda, že tato druhá strana neměla více prostoru.

Se vstupem Itálie do 1. světové války *Lacerba* končí svou činnost. Papini ve svém článku "Abbiamo vinto" (*Lacerba* č. 22, 22. května 1915) vítězoslavně prohlašuje: "Non abbandoniamo perciò la nostra opera. La riprenderemo con nuove forze, senza nulla rinnegare e molto, speriamo, aggiungendo. Questo non è un addio ma una pausa e una sosta." Naproti Pappiniho slibům to "sbohem" bylo.

## **Podívejme se nyní na název a strukturu *Lacerby***

### **Název**

Slovo „lacerba“ nemá v italštině vlastní význam. Zkusme tedy nejdříve vypátrat, kde se tento zvláštní název vzal.

Víme jistě, že s nápadem pojmenovat nový časopis *Lacerba* přišel Soffici. Pravděpodobně při svém pobytu v Paříži v knihovně St Genevieve narazil na starou zaprášenou knihu s názvem *L'Acerba*. Jde o didaktický spis ze 14. století v pěti knihách, jehož autorem je středověký básník a astronom Cecco d'Ascoli. Není jistě bez zajímavosti, že Cecco byl v roce 1327 upálen za živa pro kacířství, v ohni s ním také skončily jeho knihy.

Dříve než se začneme zabývat důvody, které vedly k volbě právě tohoto jména, musíme se trochu pozastavit nad samotným významem názvu *L'Acerba*.

Přikloníme se k názoru většiny literárních historiků, kteří tvrdí, že *L'Acerba* nesla původně název *Acerba aetas* tedy "hromada volně poskládaných věcí či myšlenek". Název to není od věci, neboť tato takzvaná "veršovaná encyklopedie" opravdu obsahuje směsici popisků nebe a vesmíru a popisy lidské duše i jejích neřestí, symbolismus zvířat a kamenů atp.

Několik historiků zabývajících se esoterismem tvrdí, že Cecco měl původně na mysli název *La Cerba* (la cerva), tedy laň, symbol literárně-iniciačního hnutí "Fedeli d'Amore", ke kterému údajně Cecco patřil. I to je samozřejmě možné, ale my se spíše přikloníme k první verzi.

Marco Albertazzi ve svém úvodu k poslednímu vydání *L'Acerby* uvádí:

Cecco ha avvertito la necessità di scrivere la sua opera non perché sentisse il bisogno di 'illuminare' i suoi contemporanei con una scienza di tipo empirico, ma al contrario perché riteneva minacciato alla base il sapere tradizionale.<sup>1</sup>

Můžeme se, společně s Eugeniem Garinem, domnívat, že tentýž pocit měli i zakladatelé našeho časopisu. Ani oni se nesnažili pouze osvětit své publikum, cítili ohrožení celého systému vzdělanosti a umění.

Tuttavia Papini aveva messo il dito su una piaga: aveva sentito che non era in pericolo solo un paritcolare dell'edificio, ma che tutto sembrava cadere; che non si trattava di un episodio, ma di un intero dramma. Per questo non seppe uscire dalla posizione critica, o cercò di uscirne più tardi per altra via. Perché sentiva che in crisi era tutto l'uomo, ogni sua

---

<sup>1</sup> Cecco d'Ascoli : *L'Acerba* a cura di Marco Albertazzi, Lavis: La Finestra, 2000.



dimensione; perché con quella sua intuizione, purtroppo non sempre accompagnata da corrispondente consapevolezza critica, "sentiva" che il pensiero umano era giunto a un limite, e non si poteva continuare per la solita strada.<sup>1</sup>

Není zcela jasné, proč byl název pro náš časopis zvolen záměrně s vynechaným apostrofem.

Mohli bychom spekulovat, že se jedná o cílenou bezohlednost k tradici, což by se jistě hodilo k literárnímu "chuligánství" mladého Sofficiho.

Giuseppe Petronio tvrdí, že v této podobě – tedy „come l'aveva visto in una vecchia edizione a Parigi"<sup>2</sup> – Soffici v oné knihovně Ceccův spis opravdu našel.

V neposlední řadě se nám nabízí také význam přídavného jména acerbo/acerba - *trpký, hořký, drsný*, přeneseně na věk pak *velmi mladý*, tedy všechno hlavní atributy okruhu zakladatelů *Lacerby*.

Jisté ovšem je, že tento název měl za úkol vyvolat zájem publika a z tohoto hlediska svůj účel jistě splnil.

Z *L'Acerby* do *Lacerby* se navíc jako moto dostal celý tento verš: "Qui non si canta al modo delle rane". Tento sympatický rebelský podtitulek nás provází celým prvním ročníkem, od roku 1914 pak mizí.

Svědectví Alberta Vivianiho, který pro nás v knize *Giubbe Rosse* zachytil velké množství drobných příhod i zajímavých informací o florentském literárním dění v letech *Lacerby*:

---

<sup>1</sup> Garin, Eugenio. *Cronache di filosofia italiana 1900-1960*. Roma-Bari, Laterza, 1997. str. 27

<sup>2</sup> Grana, Gianni (Ideazione e direzione di). *NOVECENTO I contemporanei. tomo II*, Milano: Marzorati Editore, 1979. str. 1287

"...la testata cinsa nel legno dal Soffici con una semplice grazia ariosa, rappresentò un rebus per la maggioranza colta e incolta dei lettori che si scervellavano per capirne il significato. Alla redazione arrivavano tra l'altro valanghe di lettere chiedenti che cosa volesse dire "Lacerba". A nessuno veniva in mente a pensare al titolo del poema di Cecco d'Ascoli che il Soffici nella sua incisione aveva unificato abolendo l'apostrofo. Noi che lo sapevamo non si rispondeva alla domanda per una tacita intesa magari fanciullesca. Ma in effetti era invece un senso di dissimulato disprezzo verso tanta tronfia dabbenaggine che amava fermarsi davanti ad un titolo come se fosse stato una sciarada, trascurando invece ciò che di veramente importante e di nuovo contenevano le pagine del testo."<sup>1</sup>

Vivianiho současníci si s názvem možná ještě hlavu lámali, naše doba už se tím tolik nezabývá. Jedním příkladem za všechny budiž doklad o výpůjčce z univerzitní knihovny v Benátkách:

DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA E FILOGIA ROMANZA  
Il volume  
Collocazione: IT IX 309  
Autore:  
Titolo: LA CERBA  
E' stato prestato a:  
.HOLA TEREZA  
matricola  
via VIALE UNGHERIA, 56 UDINE  
telefono VEDI E-MAIL  
Venezia 22/03/2001

L'opera deve essere restituita  
entro 21 giorni dalla data del prestito

Per l'ufficio prestiti

---

*La Cerba. A je to.*

---

<sup>1</sup> Viviani, Alberto. *Giubbe Rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915*. Firenze: Vallecchi Editore, 1983. str. 33-34

## Struktura

První ročník:

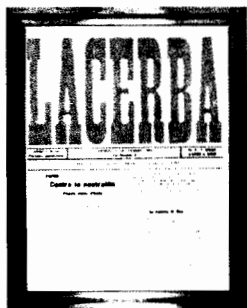
*Lacerba* je „quindicinale“, vychází tedy dvakrát do měsíce (pravidelně první a patnáctý den v měsíci). Je zajímavé, že v prvních třech číslech časopisu jsou strany číslovány pro každý svazek zvlášť, od čísla 4 se přechází na číslování postupné.

U prvního ročníku nacházíme formát stran 25 x 35 cm a cenu 4 soldi. Název LACERBA, zhotovený samotným Sofficim, je tmavé, hnědo-vínové barvy. Počet stránek v jednom čísle se pohybuje mezi osmi až šestnácti, celkově ročník 1913 obsahuje 296 stran.



Druhý ročník:

I v roce 1914 vychází *Lacerba* dvakrát do měsíce, počet stránek na každé číslo se zvyšuje na 16, celkově ročník 1914 obsahuje 336 stran, i samotná velikost stránek je větší (27 x 37 cm). Mění se podoba názvu, písmo je větší a výraznější, černé barvy (setkáme-li se v Itálii s informacemi o *Lacerbě*, většinou je v obrazovém materiálu užito této podoby).



S číslem 16 z 15. srpna se radikálně mění zaměření *Lacerby*.

*Lacerba* od tohoto čísla se bude zabývat pouze politikou a i pro širší rozptýl se zlevňuje na 2 soldi (poslední tři čísla roku 1914 mají zpět cenu 4 soldi). Barva názvu se mění na krvavě rudou, typ písma

zůstává zachován. I periodicitu zůstává stejná.

Po přeměně na politický plátek jsou ohlášena mimořádná vydání, která se ovšem nepodařilo vypátrat, není tedy jisté, zda vůbec vyšla.

Třetí ročník:

*Lacerba* se stává týdeníkem, mění se znovu podoba názvu i jeho barva (na rumělkově červenou). Cena je 2 soldi. Formát zůstává stejný. Každé číslo má pravidelně 8 stran, celkově ročník 1915 obsahuje 168 stran. Vychází 21 čísel, přičemž poslední vydání z 22. května je mylně opatřeno pořadovým číslem 22.

**LACERBA**

ANNO 1915 - N. 21 - 210 PAGINE - L. 1000 - L. 1000

Abbiamo vinto!

Je zajímavé, že u prvních dvou ročníků si autoři vysloveně potrpí na absenci šéfredaktora. V čísle 3 z 1. února 1913 se dočteme, že *Lacerba* "non ha un vero e proprio direttore. Si potrebbe dire che ne ha piuttosto tre o quattro, ma in fondo non ne ha nessuno. In conclusione ognuno di noi è responsabile degli scritti pubblicati sotto il suo nome".

A v čísle 12 z 15. června se dozvídáme: "Siccome alcuni continuano a mandare lettere e manoscritti a questo o a quel redattore di "Lacerba" avvertiamo ancora una volta che "Lacerba" non ha direttori, né redattori capi, né segretari di redazione e che perciò tutto quanto dev'essere indirizzato impersonalmente alla Redazione di "Lacerba", via Nazionale 25, Firenze".

V roce 1915 se i tento zvyk mění - na titulní straně se objevuje stručná informace *Direttore: Giovanni Papini*.

## **II. TÉMATA**

## 1. FUTURISMUS

Každá studie zabývající se *Lacerbou* si klade tuto zásadní otázku: Nakolik futurismus vládne *Lacerbě* a naopak, nakolik *Lacerba* ovlivnila futurismus.

Hned zpočátku můžeme prozradit, že jedna jasná odpověď neexistuje: co studie, to názor. Až z toho můžeme mít pocit, že záleží spíše na tom, chová-li autor studie více sympatií k milánským futuristům či se naopak přiklání na stranu Florentánů. Ani my se zde nedokážeme vyvarovat jisté subjektivnosti v této otázce, budeme se ji ale snažit alespoň trochu skrýt.

Jisté je, a na tom se většina vědců již shodla, že se tento svazek jevil jako velmi výhodný obchod pro obě dvě strany.

Podívejme se napřed alespoň v krátkosti na **vývoj futuristického hnutí**:

Futurismus je zvláštní směr. Ve valné většině případů umělecký směr vzniká tak, že se skupina stejně umělecky smýšlejících jedinců dá dohromady, prezentuje společně svá díla i myšlenku a díky tomu třeba sepíše i manifest. U futurismu je tomu právě naopak. Jeden Marinetti sepíše manifest a teprve k tomuto novému uměleckému programu nachází skupinu zainteresovaných "kupců". Jistě, kdyby byl program "neprodejný", nikdo by jej ani "nekoupil". Marinetti však rozjíždí jeden z nejúspěšnějších uměleckých obchodů, za který se zatuchlá Itálie před svými modernějšími sousedy (máme na mysli především Francii) nemusí vůbec stydět. Přestože Marinettiho hlavní inspirací bylo právě francouzské kulturní prostředí, ve kterém vyrůstal, futurismus je směr italský. K jeho založení vedla Marinettiho nenávist k veškeré tradici a touha založit nové, silné národní italské umění: „È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il

Futurismo, perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquarii."<sup>1</sup>

Z literárního hlediska je futurismus často považován za iniciační jádro literární avantgardy - právě z jeho podnětů těžily posléze mnohé avantgardní směry.

Futuristický manifest vyslal F. T. Marinetti do světa 20. února roku 1909 ze stránek pařížského časopisu *Le Figaro* článkem „Fondazione e Manifesto del Futurismo“, zanedlouho poté se objevil v italštině na stránkách Marinettiho milánského časopisu *Poesia*.

Nežli bychom sáhodlouze popisovali obsah tohoto Manifestu, uvedme si jeho 11 bodů, které mluví za vše:

### **Manifesto del Futurismo**

1. - Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.

2. - Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.

3. - La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

4. - Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia.

5. - Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.

---

<sup>1</sup> Marinetti, F.T.: *Fondazione e Manifesto del Futurismo*. "Le Figaro", 20 febbraio 1909 /online/ Dostupné z: <http://arte.delpuppo.it>

6. - Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.

7. - Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.

8. - Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.

9. - Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

10. - Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.

11. - Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche, le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.<sup>1</sup>

Agrese, rychlost, síla, modernost, válka, boj proti tradicím, proti feminismu, proti všemu minulému a tedy vyčpělému. To jsou pro Marinettiho klíčová slova.

---

<sup>1</sup> Marinetti, F.T.: *Fondazione e Manifesto del Futurismo*. "Le Figaro", 20 febbraio 1909 /online/ Dostupné z: <http://arte.delpuppo.it>



## **Historie vztahů mezi futuristy a Florentány, tehdy ještě shromážděnými kolem Prezzoliniho časopisu *La Voce*:**

První reakci na vznik futurismu nalezneme na stránkách *La Voce* 19. května 1910 v Sofficiho článku "Risposta ai futuristi". Milánský futurismus je ještě v plenkách, ale Florentánům už stojí za povšimnutí. Neshodují se s ním, ale obdivují jeho nekonvenčnost a určitým způsobem dávají najevo jistou nespokojenost s moralistickými směry v *La Voce*. Víme, že *La Voce* si klade za cíl vytvořit nové, čerstvé umění a postupně obnovit kulturnost měšťácké společnosti. Skupinka nespokojených vocianovců (budoucí zakladatelé *Lacerby*) spolu s futuristy považuje tento proces za příliš zdouhavý a předurčený k neúspěchu, oni chtějí rychlý, revoluční zlom.

Do úplného sblížení s futuristy je však daleko a jejich počáteční vztahy nemůžeme malovat pouze v růžových barvách.

Jako velice zajímavé se nám mohou jevit události z roku 1911 – v tomto roce budeme svědky velmi osobního setkání našich Florentánů s futuristy. I tuto historku odstartuje Sofficiho článek v *La Voce*. Jde o "Arte libera e pittura futurista" publikovaný dne 22. června 1911, ve kterém Soffici komentuje výstavu futuristických malířů, která se uskutečnila v Padiglione Ricordi ve Florencii – toto místo alespoň uvádí Raffaele de Grada ve svém úvodu ke kompletnímu vydání *Lacerby*.<sup>1</sup> Jiné zdroje, například Aldo Borlenghi, tvrdí, že se výstava konala v Miláně. Ať již se tato výstava odehrávala ve Florencii či v Miláně, jisté je, že si ji Soffici důkladně prohlédl, aby pak napsal článek plný opovržení a výhrad k této „nechutné podívané“.

Následovala krátká slovní přestřelka: futuristé se pouštějí do Sofficiho, ten přes *La Voce* odpovídá ještě agresivněji. To už z futuristů tryská cholera proudem, nasedají na vlak a 30. července 1911 poprvé

---

<sup>1</sup> de Grada, Raffaele. *Introduzione a Lacerba*. Milano: Gabriele Mazzotta Editore, 1980.

vcházejí do Kavárny Giubbe Rosse. Zde, v kavárně na tehdejší Piazza Vittorio Emanuele II, se odehraje první setkání milánských futuristů a florentských literátů. Je zřejmé, že si futuristé nepřichází v klidu posedět a popovídat nad šálkem *thé*. Podrobně popisuje tento střet ve svých pamětech Carlo Carrá:

Marinetti, Boccioni, Russolo e io decidemmo di rispondere subito in modo adeguato all'ingiuria e partimmo per Firenze. Giunti, ci recammo guidati dal Palazzeschi al caffè delle Giubbe Rosse, dove sapevamo di trovare il gruppo vociano. Ben presto infatti ci fu indicato Soffici, e Boccioni lo apostrofò: „E' lei Ardengo Soffici?“. Alla risposta affermativa volò un schiaffo. Soffici reagì energicamente tirando colpi a destra e a sinistra col suo bastone. In breve il pandemonio fu infernale: tavolini che si rovesciarono, trascinando con sé i vassoi carichi di bicchieri e di chiccere, vicini che scappavano gridando, camerieri che accorrevano per ristabilire l'ordine; e arrivò anche un commissario di polizia, che si interpose facendo cessare la mischia. Anche Prezzolini, che accompagnava Soffici, si prese una bella dose di ceffoni.<sup>1</sup>

Timto ovšem bitka á la Bratrstvo kočičí pracky nekončí. Vocianovci si to nechtějí nechat líbit a vydávají se hledat futuristy. Nacházejí je až další den na vlakovém nádraží. Svědectví Alberta Vivianiho z knihy *Giubbe Rosse*:

(...) il Soffici e i suoi amici indignati per l'aggressione si posero animosamente alla ricerca dei futuristi e non avendoli potuti rintracciare la sera stessa, si recarono il giorno dopo 1° di luglio alla Stazione Centrale di Firenze dove avvenne un secondo scontro con vicendevole scambio di percosse. Intervenuta ancora una volta la forza pubblica, gli avvesari, dopo essersi lungamente spiegati negli uffici del Commissariato di Pubblica Sicurezza, si riconciliarono stringendosi la mano e dichiarando di rinunciare a qualsiasi seguito giudiziario o cavalleresco data l'origine puramente idealistica della controversia non implicante questioni personali o d'onore, date le scambievoli spiegazioni, e l'avvenuto rappacimento.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Carrá, Carlo. *La mia vita*. Milano: Longanesi, 1943

<sup>2</sup> Viviani, Alberto. *Giubbe Rosse*. Firenze: Vallecchi Editore, 1983, str. 30

Jednoduše řečeno, oba dva tábory si mohly tváří v tvář uvědomit, že se snaží v umění i literatuře téměř o totéž a svým způsobem bojují za podobné ideály. Obě dvě strany se dravě snažily prosadit mládí a vše nové, zbourat starou a ztěžklou instituci měšťácké kultury, která tolik škrtila jejich svobodné umění. Dá se říci, že tímto momentem se navázal kontakt mezi „mladými a neklidnými“ v Miláně a Florencii. Toto spojení se utuží na počátku roku 1913, kdy florentský stoupenec futurismu Palazzeschi ve svém domě zprostředkuje setkání mezi futuristickými náčelníky (Marinetti, Boccioni, Carrà) a dvojicí Papini – Soffici.

Vybírám z korespondence Marinetti - Palazzeschi několik dopisů z ledna roku 1913:

Carissimo Palazzeschi!

Speravo di ricevere in questi giorni la nuova rivista alla quale collabori. Mandamela prestissimo e scrivimi immediatamente se credi sia meglio *venire ora, in questi giorni, a Firenze per chiacchierare un po' a lungo coi nostri nuovi amici, o se li potremo trovare a Firenze dopo il 9.*

Il 9 terró a Milano una conferenza sulla Poesia futurista, nella quale declameró molte cose tue.

Rispondimi subito e gradisci un abbraccio fraterno dal tuo

F. T. Marinetti<sup>1</sup>

Ona „nuova rivista“, o které se Marinetti ve svém dopise zmiňuje, je samozřejmě naše *Lacerba*. Další z dopisů:

Carissimo Palazzeschi,

„Lacerba“ piace moltissimo a me e a tutti i futuristi.

Verró con Boccioni da te sabato undici gennaio verso le tre. Tu vieni se puoi verso le undici e mezza all'albergo Elvezia. Cosí parleremo a lungo di tuto ciò che t'interessa.

---

<sup>1</sup> *Carteggio Marinetti – Palazzeschi*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1978, str. 73

Aspettando il piacere di rivederti, ti abbraccio con tutto l'affetto che sai.

F. T. Marinetti<sup>1</sup>

Od února 1913 bude *Lacerba* více či méně ochotně dávat na svých stránkách prostor futuristům.

Od roku 1913 se tedy budou Marinetti, Boccioni, Carrà a ostatní objevovat v redakci *Lacerby*, tedy v kavárně Giubbe Rosse zcela pravidelně ve společnosti Sofficiho, Papiniho, Palazzeschiho i ostatních florentských štamgastů, umělců i neumělců a až na nedopatření už žádné kavárenské zařízení ničit nebudou.



**Skupinové foto spojenců z roku 1913**  
**zleva: Palazzeschi, Papini, Marinetti**  
**Carrà, Boccioni**

**(foto: Nunes Vais)**

**Podívejme se tedy na výsledky tohoto přátelství na stránkách *Lacerby*:**

Viděli jsme, že Palazzeschi, ač Florentán, měl od počátku velmi blízko k milánským futuristům a za futuristu se považoval.

Soffici také od samého počátku vývoj futurismu pilně sledoval, poznali jsme i jeho původní výhrady vyjádřené ve člancích pro *La Voce*: nelíbilo se

---

<sup>1</sup> *Carteggio Marinetti – Palazzeschi*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1978, str. 73-74)

mu přílišné řečnění ani „hra“ na reklamu, ani to, jak Marinetti pod hlavičku futurismu dokázal naverbovat kohokoliv, kdo se za futuristu prohlásil. Uznává však, že futurismus “è un movimento e il movimento è vita”.<sup>1</sup>

Na rozdíl od Palazzeschiho a Sofficiho nebyl Papiniho vztah k futurismu až do poslední chvíle příliš tečný. Ve svém článku pro *Lacerbu* „Il significato del futurismo“ z prvního února 1913 (tedy před vstupem futuristů do *Lacerby*) Papini píše:

Mi ricordo che quando arrivò il primo manifesto (febbraio 1909) lo feci vedere subito a Soffici al caffè delle *Giubbe Rosse*. E si disse : "Finalmente c'è qualcuno anche in Italia che sente il disgusto e il peso di tutti gli anticumi che ci mettono sul capo e fra le gambe i nostri irrispettabili maestri! C'è qualcuno che tenta qualcosa di nuovo, che celebra la temerità e la violenza ed è per la libertà e la distruzione ! Alcune idee che son qua dentro non son nuove e fra quello che scrivono i gregari ci son delle vere porcherie ma di fronte al nulla puzzolente della maggioranza colta e beneducata, questi giovanotti hanno quasi tutte le ragioni. Peccato, però, che sentano il bisogno di scrivere con questa enfasi, con queste secentisterie appena mascherate dalla meccanica, e che si presentino coll'aria di clowns tragici che vogliano far paura ai placidi spettatori di una matinée politeamica. Si può esser più crudi e più forti senza tanto fracasso ". Per queste ragioni non volemmo dimostrare in nessuna maniera la nostra simpatia per il nuovo movimento."

Při zakládání *Lacerby* muselo být všem jasné, že nový plátek bude muset k futurismu zaujmout postoj. Gianni Scalia popisuje Papiniho chování jako určitý “machiavelismus”:

„Non è improbabile pensare che il futurismo sia considerato come un reagente violento da impiegare senza troppo accreditarlo, e da esorcizzare, a suo tempo, dopo l'uso; anche se con il suo potere di *choc* e di urto cade il momento opportuno nella “evoluzione” del papinismo e del processo libertino, immoralista e “satanico” di “Lacerba”. Di fatto, “Lacerba” non è senza approcci con il futurismo. L'indipendenza sarebbe stata salvaguardata, nelle intenzioni dalla prepotente priorità intellettuale; e Papini lo ha dimostrato, abile com'era a

---

<sup>1</sup> Ancora del futurismo. “La Voce”, č. 28, 11 luglio 1912

manipolare i paradossi e gli scandali e le proprie stesse intemperanze, con una prodigiosa capacità di continuo "rinnovamento" e con una sensibilità per il nuovo e l'originale."<sup>1</sup>

Jistě se toto spojení neobešlo bez velkého taktizování, ženich s nevěstou si napřed navzájem velmi pozorně prozkoumali svá věna, než se vydali společně k oltáři. Futuristům se hodilo vystavovat se na stánkách seriózního kulturního časopisu, lacerbané zase chtěli využít mladý a živelný potenciál futuristů v hledání nových podnětů v umění.

Na druhou stranu omezit toto silné i plodné spojení pouze na kalkul nám přijde trochu zjednodušující.

Dejme ještě jednou slovo A. Vivianimu, který nám zanechal popis pravděpodobně prvního přátelského setkání Marinettiho s florentskými lacerbany v kavárně Giubbe Rosse:

Alla fine della cena quando ritornammo alle "Giubbe Rosse" l'allegria era molta ma la convinzione in alcuni non troppo radicata. Per convinzione intendo dire una adesione completa ai piani ed ai programmi sposti eloquentemente da Marinetti. Soffici era allegro e contento e in quel momento magari cosciente di aver superato con la sua maggiore esperienza la teoria e la pratica della pittura futurista; parlava a voce alta di "scomposizioni di piani" e di "proiezioni di volumi e di forme nello spazio" con la certezza del creatore. E vi poneva calore ed entusiasmo. Papini invece non si sentiva affatto un rimorchiato del futurismo, teneva a specificare e a porre in rilievo ch'egli sino a quel momento, sia nella critica, sia nel arte e nella filosofia, pur battendo una traccia personalissima aveva con molta più semplicità posti in atto i macchinosi dogmi futuristi. La sua serena e consapevole fermezza riposta in quelle affermazioni ebbe un effetto di doccia fredda su molti (...). Io capii ad ogni modo fin da quella prima sera che Papini non avrebbe consentito mai a spostare di un millimetro la sua personalità ben definita verso quella dei futuristi, e che "Lacerba" sarebbe stata per i futuristi non il "Gazzettino Ufficiale" del loro movimento, bensì un ospitale luogo di ritrovo

---

<sup>1</sup> Novecento. Cultura e crisi della "età vociana" Gianni Scalia, str. 1180-1

anche per loro na nel quale avrebbero dovuto muoversi sempre con una certa defetenza e non padronanza. Marinetti, diplomatico abilissimo e sottile, pareva non dar molto peso a questi "distinguo" ma si preoccupava piuttosto di poter stabilire anche a Firenze una solida piattaforma per sé e per i suoi amici dalla quale cominciare con largo seguito di nomi noti e notoriamente ritenuti come intelligenze superiori, la martellante opera di propaganda delle sue idee.<sup>1</sup>

Již výše citovaný článek (G. Papini: „Il significato del futurismo“) nám, kromě mnohých výtek na adresu futuristického hnutí, snad odhalí i důvod obdivu Florentánů k futuristům. Je to obdiv intelektuála - měšťáka k někomu, kdo má odvahu riskovat výsměch, kdo dává přednost čisté provokaci před vědeckým bádáním, kdo se staví proti zastaralé morálce a vytváří nový vkus. Futurismus si jednoduše získává příznivce i ohlas tam, kde si toto hrdí Florentáné z okruhu *La Voce* pomalu a složitě budují svou rafinovanou intelektuální vzpourou. A to muselo být pro Papiniho i Sofficiho nepřehlédnutelné. Nejen tedy určitý druh obdivu, ale i žárlivost i řevnivost jsou cítit z tohoto článku:

La conclusione di questi brevi ma sinceri appunti sul futurismo è questa: che noi possiamo rimproverargli moltissimi difetti — abuso della réclame frastornante; ottimismo fanciullesco quanto il pessimismo che respinge; scelta troppo indulgente dei compagni; poca novità e consistenza del fondo dottrinale ecc. — e prevederne alcuni pericoli — rettorica da chaffeurs; cattivo gusto inutile; possibilità di una nuova massoneria intellettuale ecc. — ma che dobbiamo riconoscerlo alla fin delle fini come l'unico movimento italiano d'avanguardia, come l'unico gruppo di gente di fegato pronta ad affrontare sghignazzate e cazzotti in nome del libero lirismo, come l'unico centro di ingegni volontariamente scappati dalle mollezze e dalle compiacenze della buona e santa tradizione. Ad esso posson guardare con simpatia e cordialità tutti quelli che non hanno perduto sé stessi nelle contemplazioni dei monti Athos della storia.

---

<sup>1</sup> Viviani, Alberto: *Giubbe Rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915*, Vallecchi Editore, Firenze, 1983, str. 37-38

Ostatně sám Papini zde naznačuje, že to, co shledává na futurismu zajímavé a nové, už sám dávno prosazoval, jen si toho jaksi nikdo nevšiml: "Ed io e Soffici non siamo nè timidi nè vecchi nè paralitici. Io avevo scritto, fin dal 1905, quel *Crepuscolo dei Filosofi* che avrei potuto chiamare benissimo : saggio di filosofia futurista."

Prvním konkrétním krokem vzájemného soužití bylo společné vystoupení na futuristickém večeru v divadle Costanzi v Římě. Z této „show“ máme zdokumentovaný Papiniho proslov (i s reakcemi publika) v *Lacerbě* č. 5 ze dne 1. března 1913. Jde o velmi rozsáhlý článek, z osmi stran tohoto čísla *Lacerby* jich okupuje více než polovinu (další téměř dvě strany zabírá Sofficiho „Giornale di bordo“, který se také z velké části k událostem v Teatro Costanzi vyjadřuje). Jde zde o ohlášení sympatií k futurismu:

Qualcuno, che s'immagina di conoscermi, si meraviglierà, forse, di vedermi qui, in mezzo ai futuristi, pronto e disposto a urlare coi lupi e a ridere coi pazzi (*benissimo*). Ma io, che mi conosco assai meglio di chiunque altra persona, non sono affatto sorpreso di trovarmi in così cattiva compagnia (*bravo!*). (...)

Per questo m'io stato d'animo, per questa mia nativa ed invincibile inclinazione al becerismo spirituale, io, per quanto non futurista (*risate, insulti*), non ho potuto fare a meno di accettare l'invito di Marinetti e di venir qui a far la parte di buffone schiamazzatore dinanzi a tante serie persone (*è vero!*). Ho già scritto e stampato tutto il male e tutto il bene che penso del futurismo e non voglio ripetermi. Ma resta il fatto importante e fondamentale che in questo momento, in Italia, non v'è altro moto d'avanguardia vivo e coraggioso al di fuori di questo ; non v'è altra compagnia possibile e sopportabile per un'anima di distruttore, per un'anima seccata dell'eterno ieri e innamorata del divino domani — resta il fatto gravissimo, signori miei, che tra questi canzonati futuristi vi sono uomini di vero ingegno che valgono assai più dei graziosi scimpanzè che ridon loro sul viso (*urli bestiali*).

Dále se Papiniho útok zaměřuje na hlavní město Itálie:



Eppoi, se debbo confessarvi tutta la verità, ho accettato l' invito con particolare piacere, non scompagnato da un brivido di allegra malignità, perchè si trattava di venire proprio a Roma (*grazie!*). Non vi aspettate ch' io sciolga, ora, un provinciale peana di amore per la nostra gloriosa capitale, per l' alma città da cui partirono le aquile alla conquista del mondo e rimasero, di guardia, le oche (*berci furiosi*). Tutt' altro. Da moltissimi anni io provo per Roma, per la nostra cara e grande metropoli, una repulsione che in certi momenti arriva quasi all' odio (*se ne vada!*). (...)

Roma è, per usare il vocabolario di Marinetti, il simbolo eterno e maggiore di quel passatismo ed archeologismo storico, letterario e politico che ha sempre annacquato e acciaccato la vita più originale d' Italia. (...)

Roma è stata grande colle armi e coll' amministrazione e mai colle arti e col pensiero. Essa è stata una grande città, un centro di bellezza ma sempre a spese dei vicini e dei lontani. (...)

Chi mi darà torto se io dichiaro che Roma è stata sempre, intellettualmente parlando, una mantenuta? (*Esplosione generale. Schiamazzo enorme*).

Questa città ch' è tutto passato nelle sue rovine, nelle sue piazze, nelle sue chiese ; questa città brigantesca e saccheggiatrice che attira come una puttana e attacca ai suoi amanti la sifilide dell' archeologismo cronico, è il simbolo sfacciato e pericoloso di tutto quello che ostacola in Italia il sorgere di una mentalità nuova, originale, rivolta innanzi e non sempre indietro (*basta!*). Qui a Roma si raccolgono come nel loro fungaio naturale tutte le accademie di tutti i paesi ; qui son venuti a ispirarsi coloro che non sanno vedere altra bellezza al di fuori dei ruderi e dei capolavori da galleria ; quaggiù guardano tutti i restauratori di qualche cosa, dello impero o della chiesa, del classicismo e delle regole. Roma s' identifica perciò, nel pensiero degl' intelligenti, con questo eterno tentativo di rinculare verso il passato, di ristabilire le vecchie leggi, di imbavagliare cogli stoppacci dei grandi principi tutti quelli che vogliono esser se stessi, liberi e soli (*proteste feroci. Confusione di voci forsennate*).

na víru a německé filozofie:

Siccome mi piace d'esser franco e di non rimpiazzare i miei disprezzi sotto l'ovatta delle allusioni indeterminate dirò ch' io intendo denunziare alla riprovazione degli intelligenti due tendenze che oggi, dopo tante passate batoste, tornano a rifiorire tra gli stessi giovani, uccidendo in loro ogni libertà di

spinto e ogni speranza li genio personale. (*Urlata rintonante*). Queste due tendenze che paiono opposte ma spesso s'incontrano nel torbido delle acque comuni ed hanno effetti spaventosi assai somiglianti, sono: il ritorno alle fedi religiose e il ritorno alle filosofie di tipo tedesco. (*Urli*). (...)

E' tempo che si alzi su l'uomo solo, l'uomo nudo, l' uomo che sa camminare da sè, l' uomo che non ha bisogno di promesse e di conforti — e si levi di torno tutti questi sacrestani dei diversi assoluti.

i na Papiniho oblíbeného boxovacího panáka, Benedetta Croceho:

Il Croce è stato abilissimo conquistandosi la maggior parte dei letterati che non sapevano un accidente di filosofia mettendo a base del suo sistema l'estetica, l'intuizione, l'arte. Furbissimo com'è ha capito che in Italia la letteratura attira assai più delle teorie e perciò s'è messo a fare indefessamente il critico letterario, mestiere per il quale il poveruomo non era affatto tagliato per la mancanza assoluta di sensibilità artistica di cui ha dato troppe malinconiche prove.

V této ukázce jsme měli možnost si povšimnout, že celá Papiniho podpora futurismu je vlastně neustále *proti něčemu* a přese všechny projevy sympatií nedokáže skrýt jisté výhrady, pouze nad nimi může dočasně přimhouřit své slabé oči.

Z divadla Constanzi je jenom krůček k dalšímu velkému datu: 15. března 1913 dává *Lacerba* na svých stránkách prostor futuristickému hnutí. *Lacerba* s pořadovým číslem 6 nám přináší 16 stran (dvojnásobek čísla předcházejícího), ve kterých se po boku Papiniho s jeho zásadní obhajobou futurismu ironicky klamavě nazvanou „Contro il futurismo“, Sofficiniho, který se nenechává rušit a pokračuje ve svém nedostižném „Giornale di bordo“, Palazzeschiho, prezentujícího se básní, nad kterou ohrnula nos *La Voce* a s radostí ji přebírá *Lacerba* a mladého Tavolata, jemuž se článkem o smyslnosti podaří vyvolat skandál, objevují futurističtí Marinetti: „Adrianopoli assedio orchestra“, Folgore: „Sensazione di turbine“, Buzzi: „La fantasia di magdeburgo“, Palazzeschiho přítel Govoni:

báseň „La città morta“, Boccioni: „Fondamento plastico della scultura e pittura futuriste“, Carrà: „Piani plastici come espansione sferica nello spazio“.

Ze známých futuristů v *Lacerbě* poté potkáme jména jako Lucini, Severini, Pratella, Russolo a mnohé další.

Spolupráce s futuristy potrvá přes 24 čísel, které mnozí považují za nejnáměnitelnější v historii *Lacerby*.

Futurismus v tomto období dosahuje své největší slávy a snaží se zasáhnout všechny oblasti společenského chování: literaturu, malířství, sochařství, architekturu, politiku, hudbu... Kromě různých polemik, básní, osvobozených slov i dalších příspěvků, publikuje *Lacerba* i mnohé z futuristických manifestů (pro zajímavost: v roce 1916 jejich počet přesáhne číslo 50).

Toto jsou manifesty futurismu, které v *Lacerbě* nalezneme :

- F. T. Marinetti: „L'immaginazione senza fili e le parole in libertà“ (I/12),
- F. T. Marinetti (společně s F. Del Marle): „Manifeste futuriste contre Montmartre“ (I/16),
- C. Carrà: „La pittura dei suoni, rumori, odori. Manifesto futurista“ (I/17)
- G. Apollinaire: „L'antitradizione futurista. Manifesto-Sintesi“ (I/18)
- F. T. Marinetti: „Il teatro di varietà. Manifesto futurista“ (I/19),
- Palazzeschi: „Il controdolore. Manifesto futurista“ (II/2)
- F. T. Marinetti: „Lo splendore geometrico e meccanico nelle parole in libertà. Manifesto futurista“ (II/6)
- Sant'Elia: „L'architettura futurista. Manifesto“ (II/15)

Fúze těchto dvou táborů přinesla i jiné ovoce než jen články pro *Lacerbu*. Připomeňme si dvě události, které měly široký ohlas i za hranicemi, tedy alespoň za hranicemi Florencie:

*Esposizione futurista di Lacerba* ve Florencii, která byla zahájena 30. listopadu 1913 a končila 15. ledna 1914. Svá díla zde představili Balla,

Boccioni, Carrà, Russolo, Severini a Soffici. Na plakátu k této výstavě se praví: „Questa Esposizione è la più importante, la più moderna e la più nuova che sia stata mai fatta in questa medievale città.“ Budoucí návštěvník je zde zároveň poučen, co si musí zajistit pro vstup:

- 1) 50 centesimi per il biglietto d'ingresso.
- 2) Godere di un barlume d'intelligenza.
- 3) Essere liberi da ogni sciocco pregiudizio tradizionalistico e accademico.
- 4) Amare la pittura in sé stessa e per sé stessa.
- 5) Avere una qualche idea della forza emotiva dei volumi dei toni e delle forme pittorici.
- 6) Possedere le prime nozioni circa l'evoluzione della pittura moderna e modernissima fuori d'Italia.

Publikum se ale organizátorům nezdálo být tímto příliš poučené, alespoň dle Vivianiho svědectví:

...si potevano agevolmente osservare allora le smorfie dei visitatori, le occhiate smarrite che si scagliavano gli uni con gli altri, il terribile sforzo che ognuno faceva per apparir disinvolto e per non tradire l'interna convinzione di essere stato preso in giro e truffato del biglietto d'ingresso.

Erano in fondo tutti costoro dei benpensanti e degli onesti borghesi che non avevano l'ombra dei cinque requisiti indispensabili per visitare quella esposizione; (...) i requisiti indispensabili in verità erano sei; ma il primo consisteva nel possedere cinquanta centesimi per il biglietto, e lo avevano tutti.<sup>1</sup>

R. de Grada považuje období této výstavy za jedno z nejlepších:

Essere futuristi nel 1913 e affrontare Firenze, aggredendone e sue sclerotiche sovrastrutture come essi fecero, nella patria di Lacerba il 12 dicembre 1913, mentre era in corso l'esposizione futurista in via Cavour 48, ci voleva un certo coraggio, che ai futuristi della prima ora non mancò. Fu quello il momento ancora vergine, oncorrotto, della rivista, e quindi il migliore, prima che

---

<sup>1</sup> Viviani, Alberto. *Giubbe Rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915*. Firenze: Vallecchi Editore, 1983, str. 61-62

entrassero tanti altri nell'indici di Lacerba che concorsero anche a farsi fama, ormai, e non soltanto rischiare.<sup>1</sup>

Další společnou akcí je futuristický večer v divadle Teatro Verdi ve Florencii, který se odehrál 12. prosince 1913. Poslední Lacerba roku 1913 (z 15. prosince) nám přináší záznam celého výstupu futuristů a na první stránce se dozvídáme i skóre zápasu:

# Grande Serata Futurista

Firenze - TEATRO VERDI - 12 Dicembre 1913

RESOCONTO SINFETICO (FISICO E SPIRITUALE) DELLA BATTAGLIA

Da una parte (sul palcoscenico):

- 2 poeti (Marinetti, Cangiullo)
- 3 pittori (Boccioni, Carrà, Soffici)
- 1 antifilosofato (Pagano)
- 1 imperialista (Favolato)
- 1 solitario occasionale (Sampieri)

*Armi:* Coltello, Stadio, penna, Dama, stiva, Her nuove, Insulti necessari, Buoni Consigli, Poesia originale

*Stati d'animo:* Dogmatismo per la testardità dominante. Satisfazione estetica nel spettacolo magico della folla contrastata e inflatuata.

*Alleati:* Gruppi di amici e simpatizzanti (giovani, operai) in due o tre pacchi e in platea. Molto chiasso e poca energia. Per far cessare il rumore ne tiravan dell'altro. Disorganizzazione. Germe di disaffezione, senza continuità. Ci volevano carretti. Bisognava fare sgombrare i pacchi più indecenti.

*Feriti:* Un ferito (Marinetti)

*Resultati:* Inibizione del pubblico che voleva ascoltare. — Aumento di simpatie per il futurismo. — Conferenza una serata al futurismo. — Vergogna postuma di gran parte nella cittadinanza. — Rimproveri di tutto genere a quella parte insignificante degli spettatori. — Grande vittoria dei futuristi.

Dall'altra parte (nella sala):

- 5000 nemici.
- Clericali:* (per la morale e la religione).
- Borghesi:* (in difesa de' luoghi comuni).
- Studenti:* (per difender Mazzoni, sobillati dai professori).
- Liberali:* (per vendicare il loro presidente ecc.).
- Aristocratici:* (beceri più degli altri).
- Virtuosi:* (Cristiani (?) che insultano e si vendicano).
- Giornalisti:* (indifferenti, ironici).
- Poliziotti:* (inattivi).
- Beveri:* (presi a nolo).

*Armi:* Patate, carote, cipolle, assafetida, trisoli, acciughe siciliane, uova, pattona, sputi, mele, castagne, pasta, sputta, lampadine elettriche, taglioli, ceci, Trombette, tombe d'automobile, corni, taganelle, chiavi ecc.

*Stati d'animo:* Voglia di far chiasso. Becerismo sostenuto. Volgarità finalmente traboccante nell'impunità. Odi personali. Risentimenti postumi. Ebbrezza d'essere in molti contro pochi. Cretinismo furioso. Vigliaccheria in libertà. Sdegno degli inferiori contro i superiori. Paura di far parlare. Vendetta contro colpi vecchi e nuovi. Asinità. Bovità. Pecorinità. Maialità.

*Alleati:* La teppa fuori e le guardie dentro.

*Feriti:* Molti feriti in platea (dai loro compagni dei pacchi).

*Resultati:* Noia. Stanchezza. Spese. Spolmonatura. Insulti reciproci fra gli spettatori. Fuga generale. (Al Fusina i futuristi non trovarono un solo nemico e neppure per la città e per i caffè).

<sup>1</sup> de Grada, Raffaele. *Introduzione a Lacerba*. Milano: Gabriele Mazzotta Editore, 1980, str. 9

V divadle je už od začátku zběsilý řev, nebude tedy lehké dokřičet své proslovy až k divákům. Ti si navíc přinesli zásobu zbraní a když se naši herci konečně vylodí na scéně, obecenstvo neváhá pálit.

...Certo che tutta quella folla era convenuta in teatro con l'unica intenzione di far della gran balordia e non con quella di ascoltare. Da un palco di terzo ordine facevano bella mostra di sé sul parapetto sei paia di piedi; e ci rimasero fino alla fine dello spettacolo.(...)

Finalmente alle nove e mezzo il sipario ondeggiò e dalla piccola apertura centrale chiusa da una tenda di velluto cremisi uscirono con un certo impeto Marinetti e Papini, Boccioni, Carrà e Soffici, Tavolato e Cangiullo. (...) Dirò adesso una volta per tutte che non appena gli amici furono sul palcoscenico e la luce fu tutta accesa i clamori si trasformarono in un boato veramente bestiale e pauroso che non rallentò un istante la sua foga e la sua intensità. (...) Contemporaneamente dalla platea, dai palchi, dal loggione, cominciò un abbondante e ben diretto tiro di patate, carote, cipolle enormi, assa fetida, acciughe, unova, mele, pastasciutta, lampadine elettriche, ceci ed altro ancora. A metà serata Marinetti venne colpito in un occhio da una patata che gli produsse una grossa e dolorosa ecchimosi. Cangiullo che aveva mantenuto sino allora la sua aria sorniona di placido napoletano ebbe invece uno scatto bellissimo: corse al limite della ribaltae con bella foga si dette a ributtare in platea i proiettili vegetali accompagnandoli con una filza di parole non certo lusinghere e modeste, in pretto napoletano. Il tiro parve bene aggiustato perché più qua e più là nella sala nacque un po' di parapiglia. <sup>1</sup>

Jako první vystupuje "moderátor" Marinetti. Přes ohlušující bengál začíná svůj přerušovaný proslov výkřikem do publika: "Ho l'impressione di trovarmi sotto i forti turchi nei Dardanelli e vedo già diminuire le vostre munizioni senza colpirci." (To ještě netušil, že přiletí brambora...) Pochválí energii publika, ale nezapře, že mu ohlušující výkřiky začínají lézt pěkně na nervy: "Mi pare che questo giuoco abbia durato anche troppo. Aspetteremo che

---

<sup>1</sup> Viviani, Alberto. *Giubbe Rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915*. Firenze: Vallecchi Editore, 1983, str. 66-67

vi sia almeno un silenzio intermittente...". Ticha se nedočká, naopak sprcha nábojů neutuchá. Prohlašuje alespoň: "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."

Kamarád Soffici přednesl, tedy prý spíše monotónně přečetl<sup>1</sup> svůj příspěvek „La pittura futurista“, následoval Papini se svým ostrým výpadkem proti Florenzii „Contro Firenze passatista“, dále vystoupil Marinettiho "caro e grande amico" Carrà s "Contro la critica", Cangiullo přednesl své *parole in liberà* "Addioooo" a Boccioni, který se uvede slovy: „M' accorgo che in questo teatro vi sono più carogne che intelligenze! Vi parlerò del "Dinamismo plastico".“ Na závěr večírku ještě Marinetti přednáší dílka svá i ostatních futuristů.

Není nutno zdůrazňovat, že žádný z vystupujících přes ohlušující řev slyšet nebyl, a kdo chtěl vědět, co futuristé na pódiu říkali, musel si koupit nejbližší vydání *Lacerby*.

Tam se kromě vystoupení objeví dva otevřené dopisy Florentánům, které jako reakci na tento večer píše jak Papini, tak Palazzeschi. Papiniho dopis nepřesahuje styl jeho projevu „Contro Firenze“, zato Palazzeschiho originální styl i ironie se nedá přehlédnout. Jeho dopis nám přijde natolik dokonalý, že se nám zdá správné uvést jej zde celý:

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

---

<sup>1</sup> Viviani, *Giubbe Rosse*, str.68

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 sè 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 potè 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 sorridenti 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.*

Z Palazzeschiho pera vyšel na sklonku téhož prosince roku 1913 jeden o mnoho známější počín: futuristický manifest „Il Controdolore“. Vydání v *Lacerbè* se dočkal až 15. ledna 1914. Jde sice o manifest futuristický, ale zároveň také jednoznačně „palazzeschiovský“. Nelze si představit, že by tuto obhajobu *smíchu a radosti za všech okolností* napsal někdo jiný. Možná by bylo lepší říci, že nikomu jinému bychom to nevěřili, resp. asi bychom považovali tatáž slova za jistou známku povrchnosti či pouhou hříčku. V tomto případě jediné co můžeme, je zanotovat si s „klasikem“: „Il poeta si diverte, pazzamente, smisuratamente. Non lo state a insolentire, lasciatelo divertire...“<sup>1</sup>

Napadá-li nás, nakolik se inspiroval Palazzeschi u Apollinaire (který ve svém „L'Antitradizione futurista. Manifesto-sintesi“ použil výrazu „Soppressione del dolore poetico“), máme štěstí - právě na tuto otázku se v roce 1970 v dopise zeptala Maria Luisa Belleli. Zde je odpověď:

➤ È sicura che il manifesto di Apollinaire sia del 13? Non ho qui da potermi documentare, in ogni modo nessuna influenza possibile, quel manifesto del Controdolore è alla base del mio spirito e annuncia quella che sarà tutta la mia

---

<sup>1</sup> Sanguinetti, Edoardo (a cura di). *Poesia italiana del Novecento*. Vol.I, Torino: Einaudi, 1993

carriera di scrittore tragicomico cioè la mia conquista, quanto di più personale ci possa essere nella sua rozza primitività.<sup>1</sup>

Ano, Apollinaire publikoval svůj manifest také v *Lacerbĕ* (15. září 1913), ale zdá se pochybné, že by se musel Palazzeschi chytat tohoto jednoho slovíčka z Apollinairova spisu.

Je také známo, že palazzeschiho manifest se původně měl jmenovat „Antidolore“, ale „cenzor“ Marinetti zasáhl:

A proposito del Controdolore aggiungo che lo intitolai "L'antidolore" e quando lo consegnai a Marinetti lo lesse davanti a me tutto d'un fiato - alla fine mi abbracciò. Il manifesto era quello che si aspettava da me e ne fu felice, solo il titolo lo lasciava freddo: "Antidolore" faceva pensare a Gesù Cristo, diceva Marinetti, quanto di meno futurista si potesse immaginare, e discutemmo insieme per cambiarlo in contro dolore. Ma io che sono geloso della mia personalità anche nel minimo dettaglio, nell'opera completa ho riportato il titolo primitivo messo da me.<sup>2</sup>

Nedlouho po uvedení "Controdolore" Palazzeschi veřejně odstoupí od futurismu, ale nepředbíhejme a zůstaňme na přelomu let 1913/1914:

Mnohé zdroje uvádějí, že se *Lacerba* v tomto období stala centrálou futurismu. S tím nemůžeme jednoznačně souhlasit. Ano, futuristé mají v *Lacerbĕ* dveře dokořán otevřené, ale nemůžeme zaměňovat směřování *Lacerby* se směřováním futurismu. *Lacerba* se raději považuje za centrálu veškeré moderní avantgardy. Vedoucí pozice v časopise zůstala pevně v rukou Florentánů a i v období největšího sblížení byly rozdíly mezi oběma skupinami jasně poznat. Florentáné (ač se nás občas snažili přesvědčit, že tomu tak není) byli více svázáni se svým krajem a nikdy se Marinettimu nepodařilo je totálně nadchnout pro vrčení motoru, tedy pro jeho optimistickou vizi krásné průmyslové budoucnosti.

---

<sup>1</sup> Palazzeschi, Aldo – Belleli, Maria Luisa. *Sotto il magico orologio. Carteggio (1935-74)*. Lecce: P. Manni ed., 1987, str. 127-133. /online/ Dostupné z: <http://www.pspedizioni.it/futu/members/numero2/palazzeschi.htm>

<sup>2</sup> ibidem

## Neshody mezi lacerbany a milánskými futuristy:

Oba dva tábory nadšeně spolupracují, ale díky své rozdílnosti ono nadšení nemůže trvat příliš dlouho. Důvodem k roztržce se stal Papiniho článek "Il cerchio si chiude" (15. února 1914). V něm se Papini snažil futuristy upozornit na nebezpečí jež futurismu hrozí:

Ma non è inutile osservare fin da ora questo fenomeno di « naturalizzazione dell'arte ». L'amore giustissimo e necessario per la novità non ci deve accecare. Abbiamo veramente seccate tutte le fonti della creatività personale per andare incontro all'abdicazione dei mezzi veramente artistici e nostri ?

C'è il caso che per amor di quell'arte ch'è il nostro unico amore si caschi fuori dell'arte e si torni all'estrema vergogna della verosimiglianza — al vero autentico e di prima mano. C'è il caso che per bramosia del nuovo a tutti i costi si vada a finire in una cosa talmente vecchia ch' è più vecchia dell'arte medesima — cioè nella natura allo stato naturale.

Non ci credo. Spero di no. Ma toccava a me — antifilosofo previsionista (futurista) e amico delle idee chiare — far vedere fin da oggi la meta umiliante di certe parallele avanzate.

Zdá se, že Papini neměl v úmyslu si futuristy rozkmotřit, snad si chtěl jen trošku "rýpnout" a vyvolat diskusi.

Odpovědí mu přišla prudká reakce Boccioniho "Il cerchio non si chiude", která vychází na stránkách následujícího čísla *Lacerby* z prvního března 1914:

Caro Papini,

Il tuo articolo « Il cerchio si chiude » è indegno di te e della prima pagina di *Lacerba*, giornale futurista. È un grido d'allarme il tuo? Che cosa credi sia in pericolo? Che cosa vuoi conservare? Vedi dei precipizi? Credi che abbiamo troppo bestemmiato l'arte? Non credo : sei troppo coraggioso. Ma il tuo *spiritaccio laico scompaginatore*, come tu dici, ti ha giocato un brutto tiro, in un momento di debolezza.

Ti prevengo che quello che hai scritto non mette *una pulce nel mio orecchio* e non mi fa per questo cantare, e se io rispondo, se *ci casco*, per usare la tua

espressione, è per dirti che disapprovo il tuo articolo. Tutto ! dal principio alla fine, e specialmente alla fine, dove dichiari che se ti risponderemo, *ci starai a sentire felice una volta di più.*

Ora, devi sapere che tutto ciò puzza di diletterismo scettico e intellettuale, attitudine dello spirito che a noi futuristi desta orrore ! ...

To možná nečekaně urychlilo spád událostí, Papini na Boccioniho dopis tvrdě odpovídá v článku "Cechi aperti" (15. března 1914).

Caro Boccioni,

con quella stessa franchezza che adopri giustamente con me ti dico subito che il tono della tua lettera non mi piace affatto. Qui in *Lacerba* credo di essere un po' in casa mia e di poter dire e stampare quel che mi pare e piace senza nessuna paura di sanzioni passatiste o futuriste. Il dire che il mio articolo è « indegno di me e della prima pagina di *Lacerba* » è grottesco. Qualunque cosa io scriva qui dentro, o in prima o in seconda o in sedicesima pagina, sarà sempre degno di essere scritto, e non verrò mai a chiedere nè a te ne ad altri i temi per i miei articoli.

Entrando nel Futurismo non ho creduto di entrare in una chiesa ma in un gruppo di artisti rivoluzionari e spregiudicati che cercano soprattutto la distruzione e l'originalità. Entrando nel Futurismo non ho mai creduto che uno di noi — te, per esempio, — avesse il diritto di saltar fuori in veste di Padre ortodosso a redarguire chi va fuori di strada, chi pensa colla sua testa, chi vuol provocare riflessioni e discussioni utili a tutti

...

Perchè non hai dilucidato, colla tua competenza di artista e la tua facilità di scrittore, queste faccie del problema invece di sgridarmi per lesa futurismo e invece di farti portavoce (autorizzato ?) degli amici che sono in causa?

Marinetti, Pratella, Russolo e Severini sanno, credo, scriver da sè e non hanno bisogno di avvocati volontari. A meno che non abbian dato a te ampio mandato di procura per quanto riguarda la teoria. Io, finchè non mi avrai fatto vedere questi quattro mandati, aspetterò per rispondere che ognuno parli per conto suo degli affari propri.

...

Come ultimo colpo tu aggiungi che il mio articolo piacerà a molti e che ciò deve farmi arrossire. Infatti il mio articolo è piaciuto a molti, ma prima che ad

altri è piaciuto ai comuni amici Carrà, Folgore, Palazzeschi e Soffici — che appaiono fino ad oggi, negli elenchi del movimento futurista. Saremmo tutti degli eretici per il solo fatto di non essere in ogni cosa d'accordo con te?

Scusa, impaziente Boccioni, la lunghezza di questa lettera che ho dovuto scrivere in fretta e furia tra una corsa e un'altra. E scusa, soprattutto, la cattiva forma letteraria. Tu sai che io non scrivo parole in libertà e che perciò mi trovo, come tu stesso hai detto, *fuori della letteratura*. Era precisamente quel che desideravo da parecchi anni, ma è pur sempre doloroso, dopo aver scritto tanti libri, trovarsi così senza un mestiere fra le mani.

Vogliami bene lo stesso e credimi, senza scherzi, tuo aff.mo

PAPINI.

Přestože se i v následujících číslech *Lacerby* objevují mnohé příspěvky milánských futuristů, období otevřené a harmonické spolupráce je nenávratně pryč.

Rozporuplné reakce vyvolala poslední stránka téhož čísla *Lacerby*, která přinesla varování před akcemi "nepravých" futuristů a označila a vyjmenovala všechny futuristy "pravé". Najdeme futuristy roztríděné do skupin: Poesie, Malířství, Hudba, Sochařství, Ženská akce, Umění hluků a Antifilozofie. Kdokoliv, kdo není uveden v tomto seznamu, nemá být hoden označení futurista. Tento „vynález“ jistě nepocházel z Marinettiho hlavy, on by nejraději okolo sebe viděl co nejhoufnější zástupy futuristů, ale zcela jistě od elitářských Sofficiho a Papiniho, kteří snad tímto hledali pro ten svůj vlastní futurismus ještě nějakou záchranu. Avšak reakce, kterou toto varování přineslo, bylo spíše nepochopení a výsměch: „La diffida fece ridere molta gente, risero anche i camerieri delle „Giubbe Rosse“...“<sup>1</sup>

Po problémech s kruhy uštedřuje silnou ránu Marinettiho futuristům i Aldo Palazzeschi, když se v dubnu 1914 ze stránek *La Voce* veřejně distancuje od futurismu. Bohužel se nám nepodařilo tohoto prohlášení

---

<sup>1</sup> Viviani, Alberto. *Giubbe Rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915*. Firenze: Vallecchi Editore, 1983. str 153.

dohledat, uveďme alespoň Palazzeschiho telegram a dopis z 23. dubna 1914 zaslaný Prezzolinimu:

Telegramma:

Giuseppe Prezzolini Cavour 48 Firenze

De Paris 15652 62 23 16.30

23 aprile 1914

Caro Prezzolini vorresti pubblicare nel prossimo numero di La Voce la seguente dichiarazione da oggi io non ò piú nulla a che fare col futurismo se F. T. Marinetti si servisse del mio nome per il suo movimento lo farebbe abusivamente. Te ne sarei gratissimo ti stringo forte la mano tuo Aldo Palazzeschi Parigi 23 aprile 1914<sup>1</sup>

Parigi, 23 aprile 1914

Mio caro,

perdona la brutalità della mia preghiera telegrafica, desideravo che questa dichiarazione andasse proprio nel numero prossimo. Sarà fatto? Io spero di sì. Tu comprendi che nelle mie condizioni sono costretto ad una dichiarazione pubblica che non posso fare inserire nella quarta pagina d'un giornale, e che un giornale quotidiano à ben poca ragione da fare. Non potevo, tu comprendi, mandare il telegramma a Papini per Lacerba. Lo scompiglio in famiglia mi avrebbe se non altro fruttato un inutile ritardo. Mi occorreva un campo neutro, e la casa di un amico.

Questo spero tu abbia compreso, anzi cono sicuro tu avrai compreso, e piú avrai compreso che io non avrò fatto ciò per farmi del rumore, questo passo pone una lapide su tutti i rumori possibili. Non desidero che questo: rimanere solo, in pace, vivere la mia vita piú sincera e "morire dolorosamente" se è possibile come bene tu dici. Credo che nessuno mi indurrà a spiegare, nemmeno col mezzo piú vile: la menzogna, ma tu capisci che se io non fossi stato ormai toccato nella sola parte viva della mia vita, come di cuore avrei rinunciato anche a queste poche parole: La mia piccola Arte.

Credimi amico, non ò che questo puro al mondo, e con questo solamente posso essere puro. Sono stato toccato, e come toccato! Basta, non se ne parli

---

<sup>1</sup> Prezzolini, Giuseppe *Il tempo della Voce* Coedizione Longanesi & C., Vallecchi Editore Milano - Firenze 1960, str. 593

più. Grazie a te, Le tue considerazioni, sono sicuro, saranno lontane da ogni ironia. Mai come in questo momento mi sono sentito libero d'ironia. Ti stringo forte la mano e credimi sempre più

tuo amico

Aldo Palazzeschi

Rue de la Grande Chaumière, 9<sup>1</sup>

Marinetti z tohoto kroku jistě není nadšený, protože ač se mu noví příznivci jen hrnou, on sám jistě ví, že Palazzeschi je osobnost na italském literárním poli zcela ojedinělá.

Vraťme se nyní k postoji hlavních tahounů *Lacerby*, tedy Papiniho a Sofficiho. I oni mají mnoho důvodů k odklonu od Marinettiho nadvlády nad futurismem, ale jejich kroky nejsou tak různé jako u Palazzeschiho.

Sami nám svůj postoj otevřeně odhalí až na konci roku 1914 ve článku (podepsaném Papinim a Sofficim, ale pravděpodobně sepsaném samotným Papinim) "Lacerba, il futurismo e Lacerba" (1. prosince 1914). Jde o celkové zhodnocení vztahu *Lacerba*-futurismus, autoři provádějí bilanci systémem "má dáti/dal" a poukazují na fakt, že futurismus *Lacerbě* spíše bral než dával. Hlavní vinu dávají Marinettimu:

Il futurismo non era più un'azione concorde di sforzi paralleli e indipendenti per screditarci l'arte passata e creare un'arte nuova ma si avviava a diventare una ricetta precisa, un metodo imposto sotto pena d'eresia, una marca di fabbrica. Non era più un libero moto di personalità libere per una maggiore libertà ma voleva essere una scuola, una setta, una chiesa con grandi sacerdoti riconosciuti e che soli hanno il diritto di dettar le formule e segnare le strade.

Žádají rozvod, ale s futurismem jako takovým se úplně rozkmotřit nechtějí, naopak, sami sebe považují za lepší a modernější futuristy, než jakými jsou futuristé kolem Marinettiho. Ty k sobě rádi pozvou na návštěvu, ale pod jednou střechou s nimi už bydlet nechtějí:

---

<sup>1</sup> Prezzolini, Giuseppe *Il tempo della Voce* Coedizione Longanesi & C., Vallecchi Editore Milano - Firenze 1960, str. 593-4

Ma, a grande sconforto dei comuni e imbecilli nemici, non vogliamo dare a queste nostre dichiarazioni il significato di una rottura. Noi seguiamo ad esser futuristi quanto prima in quello che ancora ci sembra vitale nel futurismo. (Anzi ci sembra, in fondo, d'esser proprio noi i veri futuristi, i più moderni). Abbiamo ancora molte vedute ed intenzioni in comune e tutte le volte che i nostri amici futuristi vorranno partecipare in queste pagine all'opera nostra saremo felici di accoglierli come prima.

...

Ma era necessario per noi e per i futuristi e per tutti quelli che ci hanno letti e seguiti fin qui di mettere in chiaro il punto fondamentale del nostro dissenso con gli alleati di ieri. Era un dovere di lealtà verso di loro e di franchezza verso noi stessi, e ne guadagneremo tutti quanti.

Obvinění se vystupňují ve článku podepsaném Papinim, Sofficim a Palazzeschim Futurismo e Marinettismo (č. 7, 14. února 1915). Autoři v tomto článku staví jasnou zeď mezi futurismem a marinettismem:

...due correnti ben distinte per carattere, arte e pensiero che finora son rimaste unite per necessità di lotta, per casi di amicizia e per alcuni scopi comuni. Riteniamo che i due nomi di Futurismo e Marinettismo vadano bene per indicare queste due correnti ch'erano destinate necessariamente a separarsi. A ognuno il suo e i suoi.

Zatímco oni vědí, co je to futurismus:

Per Futurismo intendiamo un movimento di pensiero il cui fine preciso è di creare e diffondere valori sostanzialmente ed effettivamente nuovi o per meglio dire valori la cui verificaazione dovrà trovarsi nell'avvenire.

In questo senso il Futurismo, risultato estremo di precedenti culture ed esperienze creative, dovrà iniziare un periodo culturale e creativo assolutamente distinto dai precedenti sebbene ad essi intimamente collegato, come vuole la necessità storica di ogni sviluppo spirituale.

Marinetti je zde označován jako hlavní viník degenerace futurismu a jeho vlastní směr byl autory článku přejmenován na marinettismus:



Altra è l'essenza, altri i caratteri di ciò che noi definiamo Marinettismo. Il Marinettismo ha mostrato di tendere bensì a una creazione e propagazione di forme nuove, senonchè, mancando assolutamente di quelle vere basi teoriche, incapace di quelli approfondimenti, le sue realizzazioni si sono rivelate anzitutto esteriori, non solo, ma soltanto in apparenza originali e attuali.

*Lacerba* a její autoři se znovu prohlašují těmi pravými futuristy:

Resta dunque inteso che gli otto artisti e pensatori sunnominati<sup>1</sup>— fra i quali siamo noi tre — sono e rimangono Futuristi e che tutti gli altri e quelli che verranno seguono le istruzioni e gli esempi di F. T Marinetti e perciò devono essere chiamati più esattamente Marinettisti. *Lacerba*, dunque, è fatta da futuristi e rimane nella linea futurista [Se, il Futurismo essendo una parola, questa parola dev'essere ripiena di quei significati da noi posti in principio] e si riserva perciò ogni libertà di giudizio verso i marinettisti e il Marinettismo.

### **Tečka:**

Jako tečka za diskusí o futurismu a téměř na sklonku života samotné *Lacerby* (24. dubna 1915 a 1. května 1915) vychází pseudo-manifest "L'Adampetonismo", který si dobírá futurismus. Článek nese podpis Elettroni Rotativi, ale za tímto podivným jménem snadno nalezneme Ardenga Sofficiho. Z této ironické hříčky si uveďme alespoň malou část:

### **Finalità**

Le finalità dell'Adampetonismo non sono nè l'arricchimento del patrimonio artistico e letterario, nè il piacere della creazione, e neanche la gloria.

L'adampetonista deve desiderare anzitutto la popolarità, la notorietà clamorosa, il libero e lusinghiero accesso al Gran Mondo.

La réclame procurata con tutti i mezzi deve dunque essere il suo sistema preferito.

---

<sup>1</sup> Carrà, Govoni, Palazzeschi, Balilla Pratella, Severini, Tavolato, Papini a Soffici

I preadampetonisti considerano la réclame e lo scandalo come una manifestazione vitale che può conferire al rinnovamento della sensibilità, ma questa concezione è insufficiente e di carattere culturale e scettico. L'adampetonista considera la réclame come la principale conferma del proprio genio.

Perciò fa lega col giornalismo e col teatro.

È utile comunicare con la folla da un palcoscenico.

Un entrefilet di cronaca dove si trovino le parole Adampetonismo, adampetonista e i nomi di uno o di diversi appartenenti al gruppo è molto importante <sup>(1)</sup>.

L'ideale dell'adampetonista è di essere ricevuto da qualche gran personaggio, avere molte amanti possibilmente titolate <sup>(2)</sup>, frequentare la società chic, con automobile cioè moderna, e venire additato nella strada quando esce.

### **Tattica**

La tattica dell'Adampetonismo deve consistere anzitutto nella cooperazione e nella solidarietà.

Gli artisti e gli scrittori veramente adampetonisti devono lavorar di conserva, cooperativamente secondo, questo principio : tutti per uno e uno per tutti.

Nell'Adampetonismo non c'è distinzione di merito fra gli appartenenti al gruppo. Un adampetonista ne vale un altro, e fosse il più imbecille, purché regolarmente iscritto dal Direttore nelle liste sociali.

Ogni diritto di critica è abolito in seno all'Ademtpetonismo.

Non si accettano discussioni o polemiche.

A un argomento contrario d'ordine teorico si risponde per ordine del Direttore con una lettera d'insulti da lacchè o con una revolverata.

Se uno o più adampetonisti stufi di promiscuità si ribellano alle leggi del gruppo e ne escono, cessano automaticamente di essere adampetonisti cioè moderni.

ELETTORNE ROTATIVI (adampetonista)

(1) Se non vi si legge che un nome è importante, se vi si leggono, più nomi è importantissimo, se è accompagnato da un ritratto è incalcolabilmente importante.

(2) N:B: L'adampetonista disprezza la donna, ma è schiavo delle donne.

Je známo, že přes nesouhlas s Marinettim a jeho přívrženci bude futurismus ve florentském prostředí nadále pokračovat a právě Soffici vydá v roce 1915 soubor futuristických básní *Bifßzf+18 Simultaneità. Chimismi lirici*. (některé z nich vyšly v *Lacerbě*), jedno ze svých nejlepších děl a poté (v roce 1920 vydaný, ale napsaný v letech 1915-16) výtvarně-kritický esej *Primi principi di un'estetica futurista*.

## 2. MEZINÁRODNÍ VLIVY

Víme, že autoři z okruhu *Lacerby* se snažili prosadit nejen ve Florencii a v celé Itálii, ale moc si přáli být známi po celé Evropě a konečně, pod italskou vlajkou, řídit směřování evropské kultury vůbec. Jistě, byl to cíl nereálný z říše snů a pohádek a autoři z "malého města" Florencie si toho museli být velmi dobře vědomi. Spíše než *vliv na něco* cítíme ze stránek *Lacerby* *vliv něčeho*, konkrétně – zcela evidentně – francouzského prostředí. Nelze ale lacerbanům upřít snahu o mezinárodní vyznění jejich časopisu, především poskytnutím prostoru neitalským autorům. Samozřejmě, právě díky pařížským kontaktům, se zde nejvíce vyskytují autoři francouzští, ale nalezneme zde i autory anglické a německé. Je zajímavé, že některým článkům se dostalo překladu, jiné vycházejí v původním jazyku.

Z hlavních protagonistů naší *Lacerby* měli snad všichni zkušenosti z jiných zemí, někteří mimo vlast usídlili na delší dobu, některým stačilo se trochu „zrekreovat“ v kulturním prostředí sousedů a utíkali zpět na rodnou hroudu, ale k jejich dobru musíme uznat, že žádný z nich neseseděl doma na židli.

Hlavním pojítkem mezi Florencií a Paříží byl zajisté Ardengo Soffici, jeden z těch, kteří mimo vlast usídlili dlouhodobě. Víme, že na začátku století pobýval v pařížském uměleckém prostředí, spřátelil se s celou řadou výrazných osobností moderního francouzského umění.

Tyto kontakty pak přirozeně využil k rozšiřování obzorů čtenářů *Lacerby* a zároveň k rozšiřování *Lacerby* mimo území Itálie.

Co se týče malby a kresby byla v *Lacerbě* přetisknuta díla umělců jako Picasso, Cezanne, Renoir, Archipenko, Anna Gerebzová, o tom ale více v tématu VÝTVARNÉ UMĚNÍ.

Zaměříme-li se na články, největší prostor získal Max Jacob, básník, malíř i spisovatel. Jeho 11 příspěvků nás provází všemi třemi ročníky *Lacerby*. V čísle 12 ze dne 15. června 1913 mu Soffici věnuje článek začínající takto:

„Si racconta che una sera, Max Jacob scendendo dalla funicolare del Sacro Cuore di Montmartre, vide la Madonna di pietra della facciata scendere dalla sua nicchia e venirgli incontro. Quando gli fu accanto lo prese a braccetto, e con una voce un po' roca gli disse:

- Ah! mon pauv' Max, que tu es moche!...”

Následují ještě dvě krátké historky v podobném duchu, aby poté Soffici prohlásil:

"Questi tre fatti basterebbero, credo, fra noi iniziati, rotti al gioco delle analogie e ai gran colpi d'intuizione, a delineare la figura spirituale del nostro nuovo collaboratore, ma per uno scrupolo che i lettori apprezzeranno indubbiamente, abbiamo voluto fornir loro anche alcuni dati più positivi circa la sua persona, ed exco qui nel testo originale ciò che da "fonte" – come direbbero i nostri amici giornalisti – "autorizzata" abbiamo potuto ottenere... "

a Sofficiho historky provází krátký životopis Maxe Jacoba určený čtenářům. Tento text je zde uveden ve francouzštině, stejně tak jako jedna z Jacobových básní (jedná se o "Etablissement d' une communauté au Brésil"), kterou nalezneme na stejné straně vedle Sofficiho článku.

Další z významných "cizinců" v *Lacerbě* ze stejného okruhu pařížských přátel je Guillaume Apollinaire. I on publikuje ve všech třech ročnících (celkem 5 příspěvků), největší význam bychom ale přiložili jeho prvnímu článku-manifestu, který vyšel v čísle 18 ze dne 15. září 1913. Jde o L'antitradizione futurista. Manifesto-Sintesi. Tímto manifestem se Apollinaire snad nejvíce ze všech „cizinců“ přiblížil futurismu, i když je jasné, že o ztotožnění se s futurismem zdaleka nejde. Apollinaire se zná s Marinettim a obdivuje jeho nadšení, ale futuristické teorie jej nijak vášnivě neoslovují.

Tento text se nejprve objevil pod taktovkou vedení Futuristického hnutí ve formě letáčku a až po několika měsících ho otiskla *Lacerba*. Navíc

se zdá, že text byl Marinettim upraven (je známo, že Marinetti kontroloval a občas i „dopravoval“ manifesty svých spolufuturistů).

Jde ale jistě o vstřícný krok k přiblížení francouzské a italské avantgardy, přestože každá ze dvou stran se považuje za tu vedoucí.

Bohužel, než se Apollinairův text dostane na stránky *Lacerby*, stihne tato otisknout text zcela jiného ražení a to Boccioniho článek „I futuristi plagiati in Francia“, text zaměřený protiapollinairovsky. Apollinaire je tím pobouřen přestože si uchovává přátelské vztahy s florentským okruhem *Lacerby*, jeho sympatie k milánské skupině a k futurismu jsou tytam.

Kromě těchto dvou známých jmen se v *Lacerbě* vyskytne i řada jmen u nás více i méně známých, např. Francouzi: Lautreamont, Stephane Mallarmé, Remy de Gourmont, Roch Grey (přezdívka baronky Hélène d'Oettingen, Sofficiho blízká známá), Anna des Pruraux (jméno nejasné, asi půjde o malíře Henriho des Pruraux, který pobýval ve Florencii, kde vyučoval malbu aktů. Zapojil se i do diskuse okolo malby v časopise *La Voce*), A. F. Delmarle (v Paříži bydlel v podnájmu se Severinim a díky němu se sblížil s futurismem), Ambrosie Vollard (obchodník uměním), Angličan C. R. W. Nevinson (malíř, který měl v Paříži ateliér s Modiglianem a Picassem, znal se s Boccionim i Severinim a později spolupracoval s Marinettim na článku *Vital English Art*) a autoři němečtí či německy píšící (někteří z nich uvedeni s poitalštěným křestním jménem): Karl Kraus, Roderich Hellmann, Teodoro Daubler (terstský Němec) a nám dobře známá jména Federico Nietzsche a Gustavo Meyrink.

Friedricha Nietzscheho, německého filozofa a jednoho z hlavních představitelů tzv. filozofie vůle, není třeba představovat. Dodejme jen k jeho jménu fakt, že našimi lacerbany je čten a sami přiznávají jeho vliv.

Například Palazzeschi v odpovědi na otázku Marie Luisy Belleli, bylo-li jeho dílo ovlivněno Nietzschem: „Per *L'Incendiario* e per il *Controdolore*, lo studioso svedese Bergman, nel suo libro *Simultaneità e Modernolatria* parla di

influenza di Nietzsche. Io ci credo poco. Lei che ne dice?"<sup>1</sup> (domníváme se, že měl Bergman na mysli jedno z posledních Nietzscheových děl – *Antikrist* z roku 1888, divoký útok proti křesťanství), odpovídá přímě a snad trochu potutelně, že ano: "Effettivamente fra i pochissimi libri da me letti a quel tempo (e anche al tempo di poi) avevo letto Nietzsche e mi aveva molto appassionato, vi avevo trovato dentro il pane per la lotta del mio animo di cristiano."<sup>2</sup>

Přes veškeré vlivy je Nietzsche v *Lacerbě* zastoupen jedním článkem a to v čísle 22 z roku 1914, tedy v období, kdy se až na pár výjimek v *Lacerbě* objevovaly převážně interventistické články. Jaké překvapení, že byl jeho příspěvek nazván "Accuse contro i tedeschi". Opravdu je složen ze samých opovržlivých vyjádření - aforismů proti všemu německému, většina z nich pochází z roku 1888. Uvedme si alespoň dvě poslední:

"La vicinanza d'un tedesco basta a fermare la mia digestione. "

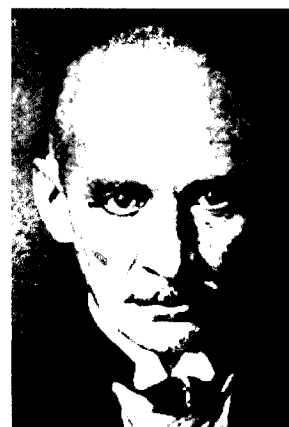
"I tedeschi sono per me qualcosa d'impossibile"

Zcela překvapující a pro nás Pražany i vzrušující je přítomnost Gustava Meyrinka, resp. jeho dvou povídek ve třetím ročníku *Lacerby*, z tohoto důvodu si dovolíme se nad tímto autorem zdržet o něco déle.

Představme si napřed stručně Gustava Meyrinka:

Gustav Meyrink se narodil v roce 1868 ve Vídni jako nemanželské dítě německé herečky Marie Meyerové a württenberského ministra. Od roku 1884 žil v Praze, kde si se společníkem otevřel bankovní dům za pomoci peněz, které dostal v den své plnoletosti od otce.

Již v Praze psal povídky a články do časopisů, ale vzhledem k jejich satirickému tónu si proti sobě poštvál



---

<sup>1</sup> Palazzeschi, Aldo – Belleli, Maria Luisa. *Sotto il magico orologio. Carteggio (1935-74)*. opět. cit.

<sup>2</sup> ibidem

mocné, kteří jej obvinili, že své klienty *okultními praktikami* nutil k nevýhodným finančním transakcím. Byl zatčen, vina mu prokázána nebyla, ale existenčně byl zničen. Proto opustil v roce 1904 Prahu natrvalo.

Po zastávkách ve Vídni, Mnichově a Montreux se usadil a do své smrti v roce 1932 tvořil ve Starnbergu. Prahu poté navštívil pouze dvakrát, ale o to více se k ní vracel ve svém díle. Napsal řadu románů i povídek většinou s mystickou tematikou, je autorem mnoha fejetonů, přispíval do okultistických sborníků.

Do našeho časového období spadají povídkový soubor *Šosákův rozhlas* vydaný v roce 1913 a o dva roky později vydaný román *Golem*, díky kterému se Meyrink stal úspěšným spisovatelem.

V Lacerbě se Meyrink objevuje v roce 1915, publikuje zde dvě ze svých povídek: "La maledizione del rospo maledizione del rospo" a "Malattia"

Jak se tyto dvě povídky do Lacerby dostaly je nám dodnes tak trochu záhadou a přes veškerou snahu se nám k tomuto faktu nepodařilo zjistit žádné podrobnosti. Ani kontaktovaný D. Ž. Bor, vydavatel Meyrinkova díla, nám přes veškerou snahu nebyl schopen poskytnout rozuzlení či alespoň nějakou stopu. Nezbyvá nám tedy nic jiného, nežli se vydat na tenký led domněnek a spekulací.

Kdyby například Meyrink zavítal do Itálie či do Paříže, mohli bychom z toho lehce usuzovat, že právě tam se setkal s našimi lacerbany. Bohužel tato teorie je nepravděpodobná, nikde se v souvislosti s Meyrinkem o Itálii ani o Paříži nepíše a ani D. Ž. Bor o takovém výletu nic neví: "Pokud vím, ve Francii G. M. nikdy nebyl, ale byl ve francouzském Švýcarsku, v Montreux (narodila se mu tam dcera)."

Pokusme se tedy uvažovat jinak: víme, že z cizích jazyků ovládal Meyrink angličtinu (je známo, že překládal Dickense), nemáme ale žádný doklad o jeho znalosti italštiny. Lze tedy předpokládat, že tyto dvě povídky



musel někdo z okruhu Lacerby z němčiny do italštiny přeložit. Jako první nás napadá Italo Tavolato; víme totiž, že to byl on kdo přeložil pro Lacerbu text jiného německy píšícího autora – Karla Krause "Aforismi" (vyšlo ve druhém čísle prvního ročníku, tedy patnáctého ledna 1913). Možná i sám Karl Kraus by pro nás mohl být určitým vodítkem. Kraus se narodil v židovské rodině v Jičíně, od dětství ale žil ve Vídni. V roce 1899 založil časopis *Die Fackel*, do kterého mimo mnoha jiných přispíval i další pražský německý spisovatel Franz Werfel. Možná se Kraus poznal i s Meyrinkem (víme už, že ve Vídni pobýval), možná se Meyrinkovo dílo do Itálie dostalo přes mnohem mladšího Franze Werfela, možná bude pravda někde úplně jinde.

Podívejme se raději detailně na obě Meyrinkovy povídky:

První z nich "La maledizione del rospo maledizione del rospo" najdeme v čísle 11 ze dne 15. března 1915.

Děj této povídky se odehrává pod indickým sluncem na cestě u modré pagody. Vystupuje zde ropucha, stonožka (v italštině millepiedi a vypadá to – dle odkazu na její nohy s číslem pořadovým 700, 917 a 1000 - že tomu tak bylo i v originále), tráva „cusha“, fíkus, dále pak jen krátce ropušin nejstarší syn a obrýlený had. Ropucha se vyhřívá na kameni, plive na trávu, nemá plavky (přestože fíkus se honosí, že z jeho listu se dají udělat plavky), nenávidí stonožku, protože je jedovatá a tvrdá, nemůže ji tedy sežrat. Všichni se těší na příchod stonožky, čekají. Stonožka přijde a přivolaný obrýlený had předčítá dopis od ropuchy. V dopise *Veleváženému pánu panu Stonožkovi* ropucha obdivně vzhlíží ke stonožce. Říká sice, že ona sama je moudrá a vzdělaná, rozumí vědě a rostlinám a hvězdám, ale přesto netuší, jak je možné, že se stonožka nikdy nesplete a zvedne tu správnou nohu. Ptá se, ona ubohá čtyřnohá bytost, jak to tedy vážená stonožka dělá. Stonožka zůstává jak přibitá k zemi a nemůže se pohnout, protože si uvědomí, že vlastně neví, kterou nohu zvednout první.

Po formální stránce jde o velice krátkou povídku, zabírá pouhé dvě stránky. Co je na ní (kromě bajkové formy) zajímavé, je velmi časté

opakování konce vět či přímo celých vět. Stejně tak, jako se opakuje i sám název.

Povídka "Malattia" se nachází v Lacerbě číslo 13 ze dne 27. března 1915.

Odehrává se v sanatoriu v pokoji určeném ke konverzaci (sala di conversazione). Prostředí popsané jako jednotvárné a zoufalé. Je zde použita Ich forma. Vypravěč hledí před sebe, trochu „do blba“, trochu pozoruje matku s děckem, tedy spíše to děcko. Šílená bezútěšnost, vypravěč chce vyskočit a vše pobořit a převrátit, ale bojí se, že ostatní by nenásledovali jeho příkladu a on by se musel s pokorou vrátit zpět na svou židli. Chlapeček si hraje s dominem, skládá jej do krabičky, ale nevychází mu kostičky, u matky se domáhá pomoci. Matka, zabraná do rozhovoru se svou sousedkou, blábolí o ženských věcech, děcko odbyde, ať pokládá kostičky jinak. Chlapec tak učiní, ale tentokrát mu jedna kostička přebývá. Znovu se věší na matku, ta je ale stále zabraná do rozhovoru se sousedkou o služebných, pak vstane a se slovy: „ A jde se spát, pro dnešek už sis vynahrál dost!“, s nešťastným klučinou odchází. Vypravěč zůstává ještě sedět. Přemýšlí o všech temných příhodách, které se mu v životě udály, chce je poskládat jako to domino do zelené rakve, ale kostiček je vždy příliš mnoho, či příliš málo.

Tato povídka je ještě kratší než předchozí, vychází na jednu stranu.

Zdá se nám, že ani jedna z těchto povídek není pro *Lacerbu* typická, je zřejmé, že Meyrink neměl být pro *Lacerbu* autorem stěžejním. Možná je opravdu jenom dílem náhody, že do vydání byly zařazeny právě jeho povídky a ne jiného náhodně kolemjdoucího spisovatele.

### 3. VÝTVARNÉ UMĚNÍ

V této práci si nehodláme hrát na všeznalce, tedy ani ne na velké znalce výtvarného umění. Snad právě v této oblasti více než v kterékoliv jiné se nám zdá přirozené řídit se spíše instinktem a primitivním postupem vnímání uměleckých děl stylem „líbí/nelíbí“. A máme štěstí, neboť práce kubistů a nakonec i futuristů spadají většinou do ohrádky „líbí“. Faktem ovšem je, že debata okolo výtvarného umění v *Lacerbě* je většinou přístupná i obyčejným smrtelníkům bez většího malířského nadání, ať už díky srozumitelnosti, se kterou se na čtenáře obrací Soffici, či díky občasné futuristické estrádnosti, kdy více než o vysvětlení jde o to překvapit, ohromit, šokovat (a na čtení takového druhu článků ve skutečnosti nepotřebujeme velké umělecké vzdělání).

Pohledme tedy, jakým způsobem se výtvarné umění v *Lacerbě* prezentovalo.

*Lacerba* je všeobecně známa jako časopis dávající prostor futuristům, ale než do *Lacerby* futuristé vstoupili, byl jediným výtvarným umělcem skupiny Ardengo Soffici a Sofficiho dílo se v tomto období rozhodně nedá považovat za futuristické. Soffici žil na počátku století několik let v Paříži, kde se také spřátelil s umělci jako jsou Pablo Picasso, Amedeo Modigliani, Georges Braque, Guillaume Apollinaire, Max Jacob. Tam měl také možnost se inspirovat prostředím mladé avantgardy, ve kterém jednoznačně vládl kubismus. Jeho traktát "Cubismo e oltre", který vycházel na pokračování v *Lacerbě* roku 1913 v číslech 2, 3 a 4 a později vyšel jako samostatná publikace, je jeden z těch textů, které můžeme považovat za čtivé a pochopitelné.



Ardengo Soffici

Soffici nám vysvětlí, o čem kubismus je a uvede i názorný příklad: porovná, jak nějaký objekt, například křeslo, zobrazí malíř tradiční, malíř impresionistický a malíř kubistický:

Molto è stato trattato di cubismo in questi ultimi due o tre anni, ma sempre in maniera assai oscura. E' stato attribuito a questa forma d'arte un carattere o troppo scientifico, o troppo intellettualistico, o troppo metafisico. In realtà si tratta di un fenomeno artistico che può essere spiegato con grande semplicità.

...

Dunque : pittura pura (metto questo innanzi agli altri come fondamentale); il reale percepito nella sua sodezza e gravitazione; figurazione integrale delle cose, sono i tre principi estetici su cui si fonda il cubismo.

Bisognerà approfondirli e illustrarli per far comprendere, se non amare, questo movimento pittorico.

...

Un ultimo esempio, e un raffronto tra la vecchia e la nuova maniera di considerare le cose che si vogliono raffigurare faciliteranno singolarmente il nostro compito. Supponiamo perciò che si tratti di dipingere un oggetto qualunque — Una poltrona. L'artista tradizionale, ultimo epigono della rinascenza, ligio alle leggi prospettiche da lungo tempo scoperte, fissate e insegnate, la vede, secondo il suo punto d'osservazione, o di faccia, o di profilo o di sbieco ecc, e volendola ritrarre ne stabilisce le proporzioni, il rapporto esatto con le cose circostanti ; ne rende l'aspetto, unilaterale, secondo quelle leggi. Il pittore impressionista, considerando la realtà in modo assai analogo, ritrarrà dello stesso oggetto la faccia ch'esso presenterà al suo occhio ; ma, già emancipato dalle preoccupazioni scientifiche — oggettive, teoricamente, insomma — del suo predecessore, la prospettiva e le proporzioni ne saranno alterate a seconda della luce, del colore, delle forme la cui vicinanza può influire su esso. In tutt'altro modo procederà il pittore cubista. Per un'esperienza anteriore, per una osservazione sagace progressiva di tutte le parti che compongono l'oggetto poltrona, egli ha un senso più completo della sua realtà visibile multipla a un tempo ed una. Egli ne ha fatto il giro, ne conosce tutti gli aspetti, ne possiede l'immagine totale. Lo scopo ch'egli si proporrà sarà dunque di riassumere (con leggi prospettiche e plastiche sui generis), sintetizzare in una viva unità pittorica le successive impressioni ricevute dal suo occhio e dal suo spirito.

Soffici si přeci jen na konec neodpustí poznámku: "Dedico questo abbecedario ai vecchi bambocci della critica italiana, affinché vedano di scrivere d'ora innanzi meno imbecillità."

Od šestého čísla vstupují do *Lacerby* futuristé. Výtvarné umění v tomto vydání zastupují dva autoři, kteří se od počátku k futurismu hlásili: Umberto Boccioni a Carlo Carrà. Tito dva na pohled velmi odlišní chlapíci spojili své síly již na počátku roku 1910, kdy společně s Russolem, Ballou a Severinim podepisují *Manifesto dei pittori futuristi* a o pár měsíců později i *La pittura futurista. Manifesto tecnico*.



**Boccioni   Russolo   Balla   Severini   Carrà**

První z těchto manifestů by se dal nazvat také prvním výkřikem výtvarných umělců, vzpourou proti minulosti v umění, vycházející spíše z teoretické inspirace Marinettiho manifestem, než z vlastní malířské praxe. Druhý manifest kromě výkřiků dává také určitý prostor malířské technice: vše se podřizuje vyjádření pohybu, rychlosti a simultánnosti pocitů. Autorem obou manifestů bude pravděpodobně převážně sám Boccioni, ale mladých výtvarných umělců, kterým stejně jako Boccionimu nevyhovuje obstarožní chápání výtvarného umění v Itálii, se rychle najde více a rádi se k Boccionimu připojí. Kromě toho je zřejmé, že Marinetti bude dobrý manažer a o reklamu bude postaráno.

Podívejme se, čím se futuristé-malíři v šestém čísle *Lacerby* presentují: objevují se zde Boccioni "Fondamento plastico della scultura e

pittura futuriste" a Carrà "Piani plastici come espansione sferica nello spazio".

Někteří badatelé, například Raffaele de Grada, dávají článkům futuristických malířů obrovskou váhu a vyzdvihují je nade vše ostatní v *Lacerbě*.

La presenza dei pittori, a un'occhiata retrospettiva, è molto più significativa di quella dei poeti. Il testo di Boccioni (*Fondamento plastico della scultura e pittura futuriste*) è uno degli scritti più costruttivi per tutta l'arte moderna e anche quello di Carrà (*Piani plastici come espansione sferica nello spazio*) si eleva al di sopra di quel tono di massacro di idee e di uomini di cui la rivista ha dato tanti esempi fino a quel momento.<sup>1</sup>

Z našeho pohledu se přítomnost futuristických malířů také jeví jako zajímavější nežli přítomnost mnoha futuristických literárních textů i pokusů o ně, ale nelze jednoznačně souhlasit s druhou částí de Gradovy myšlenky, tedy že těmto textům v *Lacerbě* předcházela převážně literární jatka názorů a autorů v nepřízni.

Je ovšem neoddiskutovatelnou pravdou, že tyto články o umění mají obrovský vliv na mladé umělce té doby. Na základě myšlenek zde vyjádřených se k hnutí brzy připojí například Rosai, Sironi, Bacci.

Uvedme si ale pro představu, jak Boccioniho text zněl:

Il nostro idealismo costruttivo toglie le sue leggi dalle nuove certezze dateci dalla scienza. ...

Noi italiani abbiamo bisogno del barbaro per rinnovarci. La nostra razza ha sempre dominato e si è sempre rinnovata coi contatti barbarici. Noi dobbiamo sconquassare, atterrare e distruggere la nostra tradizionale armonia che ci fa cadere in un "grazioso" materiato di vergognosi lenocini sentimentali. Noi neghiamo il passato perchè vogliamo dimenticare e dimenticare in arte vuol dire rinnovarsi. ...

Quello che non si deve dimenticare è questo : il punto di vista, nell'arte futurista, è completamente cambiato.

---

<sup>1</sup> de Grada, Raffaele. *Introduzione a Lacerba*. Milano: Gabriele Mazzotta Editore, 1980. str. 8

Per quanto interiore, la pittura moderna è sempre stata fino ad oggi uno spettacolo di immagini che si svolgono davanti a noi. Per quanto nei cubisti l'oggetto sia visto nella sua complessità, e il quadro sia costituito dall'armonica combinazione di una o più complessità in una complessità-ambiente, lo spettacolo non cambia. ...

Quello che noi vogliamo dare è l'oggetto vissuto nel suo divenire dinamico, cioè dare la sintesi delle trasformazioni che l'oggetto subisce nei suoi due moti, relativo ed assoluto.

Noi vogliamo dare lo stile del movimento. Noi non vogliamo osservare, disseccare e trasportare in immagini; noi ci identifichiamo nella cosa, il che è profondamente diverso.



Umberto Boccioni *La risata* 1911

Některé pasáže pro nás nemusí být na první přečtení zcela pochopitelné:

... Questa nebbia era già un primo passo verso la plastica atmosferica, verso il nostro *trascendentalismo fisico* che è poi un altro passo verso la percezione di analoghi fenomeni fin'ora occulti alla nostra sensibilità ottusa, quali le percezioni dell'emanazioni luminose del nostro corpo di cui parlai nella mia prima conferenza a Roma e che la lastra fotografica già riproduce. ...

ale hlavní je, že jim rozuměli ti, kterým byly určeny.

Dejme prostor i Carlu Carrà se svými "Piani plastici come espansione sferica nello spazio":

Noi affermiamo, infine che il nostro concetto della prospettiva è in assoluta antitesi con quello della prospettiva statica. Dinamico e caotico nella sua applicazione, esso produce nello spirito dell'osservatore una somma assai maggiore di emozione plastica ; poichè ogni particolare prospettico, nei nostri quadri, corrisponde ad una vibrazione dell'anima. ...

I Cubisti, per essere oggettivi si limitano a considerare le cose girandovi intorno, per darcene la scrittura geometrica. Essi rimangono così in uno stadio d'intelligenza che tutto vede e nulla sente, che tutto ferma per tutto descriverci. Noi futuristi cerchiamo invece, con la forza dell'intuizione, d'immedesimarci nel

centro delle cose, in modo che il nostro io formi colla loro unicità un solo complesso. Così noi diamo i piani plastici come espansione sferica nello spazio, ottenendo quel senso di *perpetuamente mobile* che è proprio di tutto ciò che vive. ...

Concludendo, mentre i Cubisti non danno del mondo plastico altro che l'esteriorità statica, noi Futuristi, partendo dal concetto dinamico, non diamo la forma esteriore accidentale di un movimento, ma diamo la sintesi dei ritmi plastici che quel movimento (nel quale noi ci siamo identificati) ci ha suggeriti.



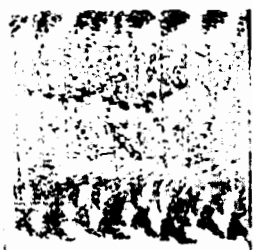
Carlo Carrà *Il cavaliere rosso* 1913

Z těchto textů jsme se dozvěděli, co je pro futuristickou malbu podstatné i čím se tak výrazně odlišuje od malby kubistické: požadavek dynamismu (oproti prostorové nehybnosti kubistů), současnosti prostředí, předmětů i pohledu na ně, simultánnosti pocitů.

Zároveň jako bychom cítili velký vliv Bergsonova učení o čase a pohybu (ostatně právě Boccioni Bergsona ve svém článku cituje), ve kterém říká: „Po pravdě řečeno, opravdová nehybnost neexistuje, rozumíme-li tím absenci pohybu. Pohyb je skutečnost sama.“<sup>1</sup>

Bergsonovu myšlenku, že:

Až poté, co se přesun uskutečnil, vycházíme z toho, že trajektorie je prostor a prostor donekonečna dělitelný, a představujeme si, že i pohyb sám je nekonečně dělitelný. Rádi si to představujeme, neboť nás na pohyb nezajímá změna polohy, nýbrž právě jednotlivé polohy, ty, které pohybující se těleso již upustilo, ty, které zaujme, ty, které by zaujalo, kdyby se zastavilo na cestě.<sup>2</sup>



kouzelně rozpracoval další z futuristů – Giacomo Balla

<sup>1</sup> Bergson, Henri. *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí. Praha: Filosofia, 1994, str. 66*

<sup>2</sup> Bergson, Henri. *Čas a svoboda. Op. Cit., str. 66*



- ve svých obrazech „Dinamismo di un cane al guinzaglio“, či „Bambina che corre sul balcone“ z roku 1912.



Nyní ale zpět k *Lacerbě*.

V následujícím čísle (z 1. dubna 1913) se ve článku „I futuristi plagiati in Francia“ Boccioni obviňuje své francouzské kolegy z plagiátorství a dostává se do přímého sporu s Apollinaiem:

Ecco altrettanti plagi evidenci di ciò che ha formato, fin dalle prime manifestazioni, l'essenza della pittura e scultura futuriste.

Ecco come i nostri colleghi di Francia compensano la solidarietà e la simpatia che noi abbiamo sempre mostrate per loro. Ci copiano e fingono d'ignorarci. ...

Non dimentichiamo che l'espansione dei corpi nello spazio come stilizzazione dell'impressionismo, che la simultaneità e la conseguente compenetrazione dei piani, che il dinamismo in pittura e nella scultura, che le linee forze e l'ebrezza religiosas per le nuove profonde incrollabili certezze della modernità sono idee nostre, create da noi, scaturite dalla nostra pura ed inesauribile genialità italiana.

Takovéto prohlášení nám přijde velmi málo soudné a takřka komické. Apollinaire se cítí dotčen a tímto končí původně vřelé přátelství s milánskými futuristy.

Spisy Boccioniho i Carrà se od samého začátku zřetelně distancují od kubismu a tedy i od Sofficiho článků. Soffici bere některé z argumentů v potaz a ve svém textu „Chicchi del grappolo“<sup>1</sup> se nebrání, přijímá některé z Boccioniho tezí o kubistickém hnutí a některá (ale opravdu jen některá) svá stanoviska přehodnocuje a tím se přibližuje futurismu, až jej někteří nazvou mluvčím futuristického výtvarného umění. Ale my víme, že

---

<sup>1</sup> *Lacerba* č. 7 z 1. dubna a *Lacerba* č. 8 z 15. dubna 1913

slovy se možná futurismu velmi přiblížil, ale jeho tvorba nebude nikdy zcela futuristická.

Futuristé budou v *Lacerbě* stálými hosty a jejich články se budou pravidelně objevovat po celé období svazku *Lacerby* s milánským futurismem.

Soffici, jakožto pan domácí, se v *Lacerbě* objevuje pravidelně v každém čísle (až na delší pobyt v Paříži z počátku roku 1914), ale nezabývá se zde pouze uměním výtvarným, ale pilně se věnuje i svým literárním ambicím a v poslední fázi *Lacerby* pak, bohužel, především válce.



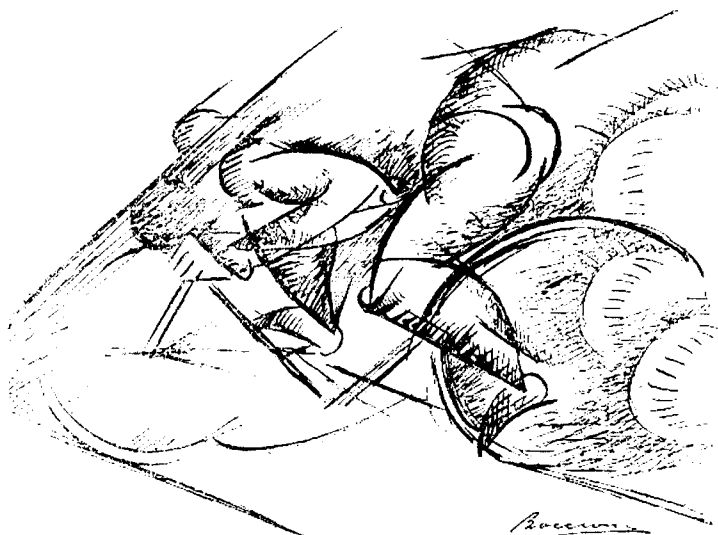
**Ardengo Soffici *Natura morta (Piccola velocita')* 1914**

Nesmíme zapomenout, že *Lacerba* nedávala prostor jen slovům, ale snažila se předvést i činy. I z toho důvodu Vallecchi postupně dodával kvalitnější papír i lepší tisk.

**Malíři na stránkách *Lacerby*:**



**Ottone Rosai *Latrina*  
*Lacerba* 1. duben 1914**



**Umberto Boccioni *Dinamica di un ciclista*  
*Lacerba* 15. říjen 1913**

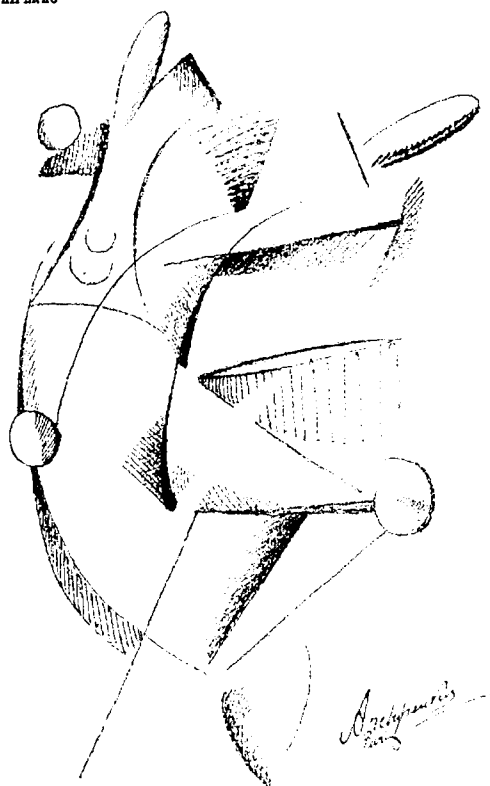


**Carlo Carrà  
*Complementarismo delle forme di una figura nuda*  
*Lacerba* 1. říjen 1913**



**Gino Severini *Il tango argentino*  
*Lacerba* 15. listopad 1913**

ARCHIPENKO

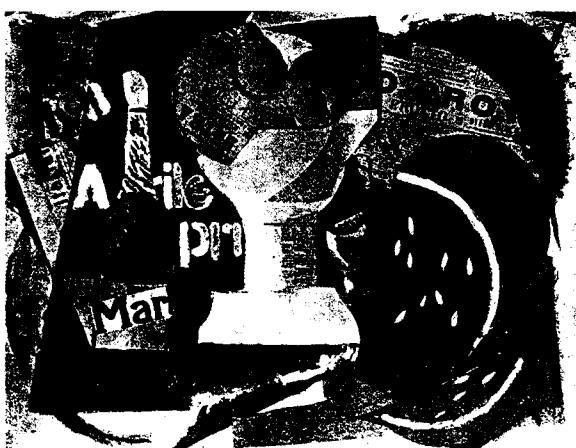


Alexander Archipenko *uvedeno bez názvu*  
*Lacerba* 1. květen 1914

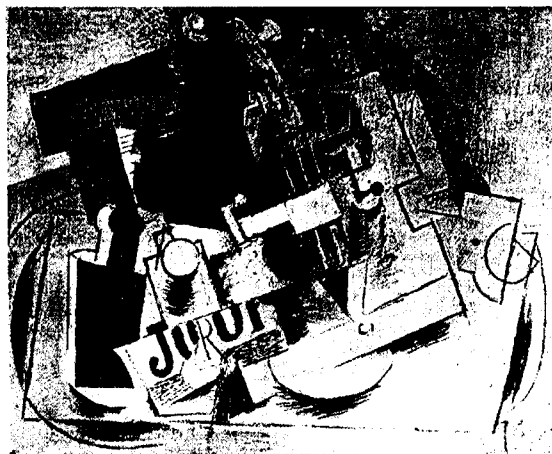


Anna Gerezova *uvedeno bez názvu*  
*Lacerba* 1. prosinec 1914

SOFFICI



Ardengo Soffici *Cocomero, fruttiera, bottiglia.*  
*Lacerba* 15. květen 1914

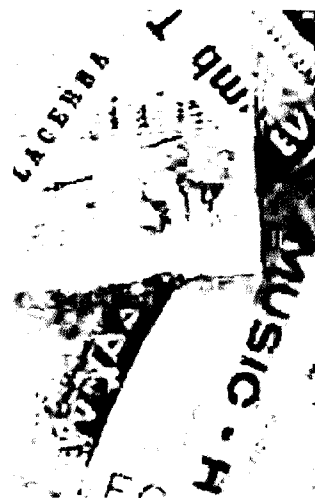


Pablo Picasso *Natura morta*  
*Lacerba* 1. květen 1914

**Lacerba na plátnech malířů:**



**Carlo Carrà** *Manifestazione interventista* 1914  
*Lacerba* 1. srpen 1914



výřez



**Férat** *Natura morta*  
*Lacerba* 15. července 1914



**Pablo Picasso**  
*Pipe, verre, bouteille de Vieux Marc* 1914

## 4. EROTIKA

Název zvolený pro tuto kapitolu je sice hezký, ale asi nebude zrovna nejuvstížnější.

Pod výrazem erotika si spíše představíme akt, román s milostnou zápletkou, lechtivý film, ale vždy pod hlavičkou umění, tedy vkusné umělecké dílo. Z tohoto pohledu se *Lacerba* erotikou nezabírá, v literatuře láska je odpadlík z trapné minulosti a v malířství je přeci krásnější lucerna, dav, továrna či motor, nežli umělecký akt.

Co je ale středem zájmu lacerbanů, ale veřejně na stránkách *Lacerby* především parketou Itala Tavolata, je boj proti sexuální morálce, chvála prostituce a především slovo "lussuria". Jistě, nejde pouze o samotné slovo, ale hned zpočátku se jej snažme pochytit správně:

Výraz „lussuria“ najdeme ve slovníku přeložený takto: *smyslnost, chlípnost, chtíč, žádostivost, neovladatelná touha, chtivost*. Z této nabídky si prozatím vybereme slovo smyslnost.

A po čem tedy volá Tavolato ze stránek *Lacerby*? Jeho první skandální článek z 1. února 1913 (*Lacerba* č. 3) nese jasný název "Contro la morale sessuale". Jde o další z lacerbáckých výkřiků proti něčemu. Benjamínek Tavolato si bere na mušku sexuální morálku a do moralistů střílí, jak se jen dá:

... Qua un professore urla: Per la specie! Là dieci zittelle muoiono di fame erotica. Ecco un masturbatore che dà del neomaltusiano a un pederasta ; ecco un satiro tredicenne che stupra una minorenne di trentacinque anni. Il mondo è pieno di oscenità, sozzure e laidezze. Il coito non seguito da fecondazione dovrebbe venir interdetto. La voluttà dovrebbe esser proibita. Gli artisti messi al bando. La vita abolita, perciocchè è concepita con macola. Distrutto il mondo, frutto di un'illecita relazione di dio col diavolo. Sia finalmente compiuta la marcia trionfale di fra Cristianesimo e suor Sifilide.

Na počátek dvacátého století to mohla být ostrá slova.

Ecco il progresso : nel secolo decimosettimo Carpozov sosteneva che fosse necessario condannare i pederasti al rogo, perchè essi erano cagione di terremoti, pestilenze, miseria, inondazioni, Saraceni e topi di campagna molto grossi e molto voraci ; nel secolo ventesimo un professore universitario proponeva di guarire gli omosessuali con la castrazione.

Je vidět, že hloupé názory jsou nezničitelné a i v jedenadvacátém století se tací najdou...

Tavolato končí svůj text prohlášením:

Diventerò moralista il giorno in cui uno mi dimostrerà di aver pensato durante il coito alla generazione futura.

Tedy nikdy! Takový důkaz se samozřejmě těžko podává...

Ohlasy na tento článek jsou různé, u mnoha čtenářů vzbuzují pozornost: někteří tleskají a těší se na pokračování, jiní jsou pobouřeni a stavějí Tavolata do klatby.

Tavolato pokračuje v útoku stejným směrem svým dalším článkem: „Glossa sopra il Manifesto futurista della lussuria“.

Zde nebude od věci si nejdříve představit samotný "Manifesto futurista della lussuria". Tento manifest sepsala žena. Samotný fakt, že do futuristického hnutí, jež má ve svých stanovách „Noi vogliamo glorificare (...) il disprezzo della donna.“<sup>1</sup> si dovoluje vstoupit žena, se nám může jevit jako překvapivý. Futurismus chce za každou cenu "combattere contro il femminismo"<sup>2</sup>, ale na druhou stranu ve stejné větě chce bojovat i „contro il moralismo“<sup>3</sup> a z tohoto hlediska jsme na správné půdě.

Na tuto půdu neohroženě vkročila Anne-Jeanne-Valentine-Marianne Desglans de Cessiat-Vercel, ve futuristických kruzích známá jako Valentine de Saint-Point se svým manifestem 11. ledna 1913 - dveře od

---

<sup>1</sup> Marinetti, F.T.: *Fondazione e Manifesto del Futurismo*. "Le Figaro", 20 febbraio 1909 /online/ Dostupné z: <http://arte.delpuppo.it>

<sup>2</sup> ibidem

<sup>3</sup> ibidem

půdy držel uctivě otevřené sám Marinetti. (Pro přesnost musíme dodat, že o rok dříve, 25. března 1912, Valentine sepsala „Manifesto della Donna futurista“ , což byl takový předskokan našeho „Manifesto futurista della lussuria“.)

Přiblížme si alespoň v krátkosti poselství tohoto manifestu:

... La Lussuria è l' espressione di un essere proiettato al di là di sé stesso  
... La Lussuria è la ricerca carnale dell'ignoto ... La Lussuria è pei conquistatori un tributo che loro è dovuto. Dopo una battaglia nella quale sono morti degli uomini, è normale che i vincitori, selezionati dalla guerra, giungano fino allo stupro, nel paese conquistato, per ricreare della vita. ... L'Arte e la Guerra sono le grandi manifestazioni della sensualità; la Lussuria è il loro fiore. ... La Lussuria è una forza. ...<sup>1</sup>

Není nám známo, nakolik tento manifest mohl ovlivnit veřejné mínění, jisté je, že ovlivnil Tavolata. Jeho „Glossa sopra il Manifesto futurista della lussuria“ (*Lacerba* č. 6 z 15. března 1913) je obhajobou Valentine před moralisty z „caffè letterari, dove, come si sa, trionfa lo spirito puro, e nei bordelli — eh, cosa stavo dicendo! : nelle redazioni dei quotidiani, dove, come si sa, regna l'ascetismo“.

Tavolato si s Valentine notuje:

... La parte programmatica del manifesto si può riassumere in un' unica proposizione : " Cessiamo di schernire il desiderio "... vuol dunque dire : combattiamo la morale sessuale. ...

Questa lotta è necessaria. Più necessaria, certamente, di molte lotte sociali, religiose, filosofiche e artistiche. Necessaria per la resurrezione della carne e dello spirito. ...

Io credo nel cretinismo onnipotente, creatore di tradizioni e morali e nel genio umano, suo nemico unico, signor nostro, concepito dallo spirito e della carne. Credo nella vita ridondante e lussureggiante, nelle gioie dei sensi e in quelle dell'intelletto. Accidenti a chi ci taglia la radice di ogni vita, la sessualità; cancro a chi immiserisce la sensualità, fuoco alimentatore dello spirito ; peste a

---

<sup>1</sup> de Saint-Point, Valentine. *Lussuria e Crudeltà. Due manifesti futuristi. a cura di Antonio Castronuovo*. Viterbo: Millelire Stampalternativa, 2001, str. 24-30



chi non permette all'essere intelligente di fare a modo suo i fatti suoi. Abbia l'uomo il diritto di amare chi vuole e come vuole; e credo, credo, credo che una sentina di vizi valga cento chiese e mille redazioni, credo che il coito sia azione intellettualmente e moralmente superiore alla creazione di una nuova etica, con tutta la forza dell'anima mia credo: nel dovere di non impoverire nella suggestione morale ; nella comunione carnale che vivifica lo spirito; nella remissione delle virtù, nella vita terrena. Amen.

Do třetice Tavolato zaútočí článkem "Elogio della prostituzione" (*Lacerba* č. 9 z 1. května 1913). Tato chvalořeč na prostituci natolik pobouří spořádané občany Itálie, že se Tavolato a s ním celá *Lacerba* dostane před soud pro mravnostní delikt.

Čím dokázal Tavolato tolik pobouřit?

Oslavoval roli prostitutek v době, kdy jejich služeb hojně využívaly umělci, politici i ostatní mocní pánové, kde je tedy problém? Asi stejný jako dnes: o určitých věcech je neslušné veřejně mluvit. Tavolato si dovolil nejenom se veřejně vyslovit, on pozvedl prostituci nad veškeré morálky, ze kterých si – jako již tradičně - utahuje:

... Tuttora si continua a spregiare e a denigrare la sessualità svincolata da imperativi morali, la prostituzione.

Tutte le morali variano, mutano, decadono, spariscono; la prostituzione resta. Perciò, se durata è indice di valore, la prostituzione è superiore all'etica. ...

I più profondi moralisti odiano la sessualità, perchè nell'orgasmo voluttuoso s'assonna, sia pure per un attimo, la coscienza. Dato che coscienza s'identifichi con moralità, il perfetto moralista non dovrebbe nemmeno dormire, poichè anche il sonno toglie la coscienza. Siccome, però, ognuno sente il bisogno di dormire, e se non dorme impazzisce e muore, è evidente che moralità e vita son termini inconciliabili, e che il perfetto moralista non esiste. Quindi tutti i moralisti mentiscono — finchè non si presenti il *perfetto svegliato*. Frattanto l'etica, *regno di ciò che deve avvenire*, resta ipocrita irrealtà e fantastica coglioneria. ...

In verità vi dico : chi odia la prostituzione resta irrimediabilmente cretino. (Je ne juge pas, je constate). ...

Navíc v oslavě prostitutek se nebojí použít slov zajišťujících cenzorům jejich obživu. Kdybychom si dali tu práci a počítali slovíčka tohoto článku, jednoznačným vítězem ve frekvenci použití by se stalo slovo „puttana“. Dodejme, že „puttana“ v tomto kontextu nemá pejorativní význam a kdybychom si měli představit Tavolata, jak tento článek čte, asi by se při vyslovování tohoto slova obdivně obracel kamsi nahoru, k "vyššímu božstvu".

To vše sice není nic nového pod sluncem, ale Italy to pobouří dostatečně a skandálek máme na světě. *Lacerba* musí k soudu.

O tomto konfliktu informuje i článek Papiniho z 1. července 1913 nazvaný "Lacerba sotto processo"

... Questa piccola e inutile persecuzione non ci duole per noi — che non posson toglierci la beata libertà dell' intelligenza nè tribunali nè arcivescovi — ma per lo stato di animo che dimostra in troppi de' nostri italiani. Giacchè quei due processi avviati contro di noi non sarebbero stati possibili e neppur concepibili se non ce ne fosse stato prima un altro, più vasto e feroce, iniziato da quella Nostra Signora delle Mille Imbecillità che si chiama l'opinione pubblica. ...

Fra tutti i nostri abiti malvagi non ci manca davvero quel maledetto viziaccio di dire le cose come stanno e di chiamarle col loro nome. E non c' è di peggio, in ogni tempo, di questa abitudine per rompere i coglioni alla gente.

Cosa volete ? Siamo impastati così e così siam cotti. ...

Zatímco Papini se Tavolata zastává, jiní jeho známí se staví proti Tavolatovi. Podívejme se, jak na tuto kauzu reagoval Prezzolini:

... il decalmatore Tavolato, ad esempio. E' costui la prova evidente dell'interna immediata responsabilità perché porta il segno dei castighi molteplici e taglionari che sono riserbati a coloro che deviano dall'umanità. Se io fossi stato suo difensore nel processo, avrei detto: - Perché volete punirlo, quando è già punito da se stesso? Chi più disgraziato di lui che è tutto quello che non vorrebbe essere? Vorrebbe apparire leggero, e si mostra goffo e pesante; vorrebbe passar per italiano, e ci senti il tedescaccio lucro e grave; vorrebbe fare l'erotico e gli è negato persino questo riscendo semplicemente disgustoso; urla

contro le scuole e ti fa componimenti raschiando e tacimolando parole e frasi dai beceri e dai classici; e la sua originalità sbandierata consiste nell'imitare coloro presso i quali si trova ...<sup>1</sup>

Není nám známo, vzali-li si soudci Prezzoliniho radu k srdci, ale jisté je, že soud zprostil Tavolata viny, neboť shledal, že uvedením onoho článku nebyl spáchán trestný čin:

La E. Corte d'Appello di Firenze ha pienamente confermato la sentenza del locale Tribunale Penale che mandava assolto il nostro Tavolato, dichiarando che l'articolo ELOGIO DELLA PROSTITUZIONE pubblicato in *Lacerba* (1 maggio 1913)  
NON COSTITUISCE REATO.<sup>2</sup>

Tavolatovy články sice *Lacerbě* přinesou mnohé problémy, na druhou stranu se právě díky nim podaří zaujmout mnohem větší okruh čtenářů, kteří by o běžnou kulturně-literární revue ani nezavadili.

Jak píše Soffici 20. dubna 1913 ve svém „Giornale di bordo“ (*Lacerba* č. 9 z 1. května 1913):

... L'amico Tavolato mi assicura che per i bordelli della città si leggon questi nostri fogli con simpatia. Madame Spapho è tra i nostri abbonati, e Alfonso e Nando ci fan vigorosamente della réclame.

Questa notizia mi fa tanto piacere quanto mi avrebbe affilato scoprirmi un pubblico di virtuosi filistei. E' più rofittevole e divertente seminar nel loto che non sulle dodici tavole. Amo, avere una clientela nei luoghi bassi, nei postriboli, nelle case infami, dove si ride della saggezza e ci si siede sulla morale.

E' il mio punto di contatto con Cristo. ...

Na podporu Tavolatových slov o prostituci vychází v *Lacerbě* č. 21 z 1. listopadu 1913 text Rodericha Hellmana z roku 1878 „Della prostituzione“. I zde najdeme paralely mezi prací prostitutkami a prací umělců:

---

<sup>1</sup> Ferrata, Giansiro (antologia a cura di). *La Voce 1908-1916*. San Giovanni Valdarno, Roma: L. Landi, 1961.

<sup>2</sup> *Lacerba* ročník II, č. 6 z 15. března 1914

... Bisogna porre puttane e artisti sullo stesso piano. Tanto le puttane quanto gli artisti usano delle loro doti e dei loro talenti per dare ad altri piacere e diletto. E ciò, di regola, soltanto verso pagamento.

Non saprei, a dir vero, quale differenza fondamentale si possa stabilire tra una cantante, la quale procura con la sua gola un godimento sensuale all'uditore, e una puttana, cui altre parti del corpo servono da mezzo per far godere sensualmente il suo visitatore. ...

Jde o obhajobu prostitute a možná trochu i Tavolata a nám se jeví zřejmé, že tento text z němčiny přeložil právě on.

Do kategorie erotiky se dá zařadit i báseň ve volném verši „Masturbazione“, která se objevila v *Lacerbě* č. 22 z 15. listopadu 1913. Tato báseň lechtivá je, ale objevují se v ní zároveň objekty tolik typické pro futuristy: slova jako *atomo, motori, cinematografi, dinamite* se mísí s *libidine, donne, lussurie, prostituta...*

...

Fluttuare, confluire di luce, di gente –  
e vomiti di gente  
da antri luminosi – cinematografi –  
sussulti epileptici  
di pianini elettrici..  
irritante rullio – gargarismo di motori

...

Donne... donne : strisciameni... sfioramenti...  
caldi e vivi dondolamenti di velluto,  
roventi aculei di lussurie –

...

Autorem je jistý Benuzzi. Domníváme se, že by mohlo jít o Valeria Benuzziho, který do italštiny přeložil *Lettere scelte e frammenti epistolari* Friedricha Nietzscheho (knižně vyšlo v roce 1914, ve stejném roce se Nietzsche objeví i v *Lacerbě*). Témuž autoru vychází ve druhém ročníku *Lacerby* další čtyři básně, pro ně si však vybere raději téma barů a kaváren.

Je zajímavé sledovat skloubení futuristického *disprezzo della donna* a oslavu ženy-děvky, která je stavěna po bok umělců i nad hlavy moralistů.

Ostatně je známo, že Marinetti přes své antifeministické výkřiky byl velkým ctitelem žen, u něj zaměstnané služebnictvo bylo výhradně ženského pohlaví a obrázky hezkých paní visely zarámované na zdech jeho domu.

Podobnou dvojakost nalezneme i u Sofficiho.

Napřed si vyslouží roztomile-pohrdavý dopis od svých futuristických přátel:

8 agosto

Ricevo dagli amici futuristi di Milano questa lettera raccomandata:

*"Carissimo Soffici"*

Ti scriviamo preoccupatissimi da molte voci correnti le quali (da noi combattute per solidarietà) collimano però colla nostra personale opinione (che teniamo per noi). Queste voci correnti si riassumono in questo:

Il tuo „Giornale di Bordo” é SPAVENTOSAMENTE SENTIMENTALE, malgrado il grande ingegno che contiene.

Carrá soggiunge che in ogni numero potresti finire colle parole: CERCO UN'AMANTE.

Boccioni é disposto ad aprirti il suo harem e a tenerti anche il lume.

Russolo cullerebbe le tue vollutá col suo piú rumoroso scrosciatore.

Tutti concludiamo coll'affermare che il tuo deve essere un caso gravissimo d'ingorgo spermatico e di diarrea cardiaca.

Ti abbracciamo, pur sapendo che i nostri abbracci non ti guariranno dall'angoscia con cui sogni L'INTROVABILE DIVINA AMICA (vestita di malinconia viola).

(Qui la scrittura cambia)

DEBOLEEEEE!!

Mi fai profondamente schifo. Fatti delle -, e non rompere il ca -!

CARRÁ

RUSSOLO

F. T. MARINETTI

(Altro cambiamento di scrittura)

*„Malinconica ninfa gentile*

*La vita mia*

*Consacro a te”*

Zanella abate vicentino maestro di Fogazzaro olio santo rancido.... Buonanima

BOCCIONI

(Cambiamento come sopra).

Stai riabilitando Fogazzaro!

Vomitando : tuo CARRA<sup>1</sup>

Soffici tento dopis představuje ve své stálé rubrice "Giornale di bordo" a píše (ale jistě i s určitou dávkou ironie): „Avete ragione amici, oh come avete ragione! Cercheró di correggermi”.<sup>2</sup>

Možná i za takovou malou "opravu" můžeme považovat Sofficiho článek o rodině z roku 1914 (*Lacerba* č. 14, 15. červenec) „Appunti sulla famiglia”.

Parlo naturalmente dal mio punto di vista di pittore e di poeta, di artista insomma. Non mi riesce di parlare dal punto di vista degli altri. Io sono uno che odia la famiglia. La odio nella sua ascendenza e nella sua discendenza ; voglio dire : in quanto suo prodotto e suo possibile produttore. Per me e per gli altri. ...

Fra le braccia di una tenera moglie pare eroismo sacrificare la nostra grandezza al pagamento dei debiti di suo padre ...

Non manca più che spinger la carrozzina per i giardini pubblici e affidare all'amico che il nostro vero capolavoro è Gigino o Lauretta

---

<sup>1</sup> *Lacerba* 15. srpen 1913, č. 16

<sup>2</sup> Ibidem

le madri — e i padri, e tutta la famiglia — si presentano anzitutto come un intoppo e una difficoltà per il libero sviluppo della vita creativa.

A jsme u téhož: ženy ano, ale ne vlastní. A když už vlastní, tak hlavně ne veřejně.

Ostatně, bude to Soffici, kdo o pár let později sepíše *La giostra dei sensi*, autobiograficky laděný příběh mladého poručíka a prostitutky.

## 5. OBJEVY

*Lacerba* se na svých stránkách snažila publikovat díla autorů známých, ale i neznámých. Je tedy pravda, že se zde objevují jména autorů dnes již zcela zapomenutých, na druhou stranu *Lacerba* poprvé veřejně publikuje básníky, kteří jsou dnes známější než jména některých z těch, kdo o jejich osudu rozhodovali.

Tímto ovšem nehodláme přispědlit na lacerbí prsa příliš velké metály za zásluhy. Stávalo se na druhou stranu zcela logicky, že některý mladý básník nedokázal okruh *Lacerby* zaujmout, či – nedejbože – byl nějakým způsobem nesympatický; jeho dílo nemuselo být ani dlouho zkoumáno, aby bylo bez milosti odmítnuto.

Zdokumentovaný máme například vztah Palazzeschiho k autorům jako Umberto Saba či Guido Gozzano. Podívejme se na jeden z dopisů, které v dubnu roku 1914 píše Palazzeschi Marinettimu:

Carissimo Marinetti,

dacché sono tornato, ò rotto un po' la consegna di isolamento ed ò ricevuto tutti i seccatori che lo desideravano. Fra questi un **certo Umberto Saba** di Trieste. Vuole fare un grande articolo sulla "Voce" sul Futurismo, Prezzolini è d'accordo e lo pubblicherà ben voletieri<sup>1</sup>, però questo signor Saba altri non è che un certo Montreale<sup>2</sup> di cui a Trieste avemmo a parlare, à un odio feroce, dice, per te e per Lucini. **Credo che l'articolo sarà una carognata, e credo questo signore tuttaltro che rassicurante:** questo fra me e te cuore a cuore. Credi di passar sopra a tutte queste cose e permettergli di scrivere detto articolo trattandolo abbastanza alla leggera? **Si dà un gran peso, una posa sconcia ed è antipaticissimo, sempre fra noi.** Ma io ci son rimasto e gli ò promesso di scrivere a Marinetti di mandare il necessario cioè: Tutti i manifesti essenziali, *Roba tua*, di Lucini, di Buzzi, di Cavacchioli, di Govoni, la mia purtroppo ò dovuto fornirgliela tutta! Se credi che ciò possa essere utile manda, se no io sarò

---

<sup>1</sup> tento článek Saba nikdy nenapíše

<sup>2</sup> Umberto da Montreale byla Sabova přezdívka z jiných časopisů



lietissimo di dirgli un bel no. Tutti si incazziscono con me perché dico sempre di sì molto gentilmente eppoi, molto gentilmente faccio a modo mio. Vorrebbero strapparmi al mio amico marinetti, io che non ho trovato nulla di più simpatico di lui sulla terra! Firenze è piena di filosofi, ne sono stamucato. Io non sono nato per ragionare anzi, per sragionare addirittura! Se credi ben fatto manda a me il pacco coi manifesti, se no nulla, per me è certo la stessa cosa.

Ti abbraccio tuo

Aldo Palazzeschi<sup>1</sup>

V dalším dopise, stále z dubna roku 1911 se dozvídáme:

Mio caro,

se non hai mandato quel pacco di roba di cui ti parlai non mandarlo altrimenti. **Quel Signore<sup>2</sup>, abbiamo dovuto cavarcelo con buona maniera dai coglioni, è un mattoide dei più pericolosi...** eppoi eppoi un tipo pocho rassicurante da introdurre in casa! Non c'è male vero? Io però ne sono stufo e ristufato di questi scalzacani e ti confesso con grande gioia che per mezzo di un comune amico ho fatto pace con quella persona, ne sono lietissimo, nelle mie amicizie è indispensabile una certa signorilità e molta buona educazione. Questa è forse la persona la più squisitamente gentile che io conosco nell'ambiente fiorentino.

(...)

Fate qualcosa per Govoni, egli merita molto, mi sembra che la maniera fuggevole colla quale i critici lo trattano sia veramente schifosa. Le Poesie Elettriche racchiudono cose meravigliose. Mi sembra che lo trascuriate un po'! Tu sai come lo amo, è il mio fratello carnale della nostra famiglia. Se troverò un buon giornale scriverò per lui un articolo degno (ani tento článek nebude nikdy napsán, pozn. aut.), oh! Quanto è più grande lui nel suo riserbo che **quel Don Giovanni andato a male di Guido Gozzano nel suo psicologico sputtanamento**. Quella è réclame! Che ti lavora sotto senza che nessuno se ne accorga! **I colloqui sono un pietoso randiciume di vecchi motivi arruffianati con buona semplicità di dire rubata a Graf, a Giulio Orsini, a Govoni a Sergio Corazzini, e a me!** Noi scrivevamo così dal 1905 e lui è

---

<sup>1</sup> Marinetti – Palazzeschi. *Carteggio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1978. str. 44-45

<sup>2</sup> Myšlen Saba

venuto nel 1907 a sfruttare il nostro movimento e a strapparci l'applauso con sapientissimi rifacimenti per il gusto delle maggioranze.

Bisognerebbe dire qualcosa assolutamente su questo punto. E' un'infamia che l'ultimo arrivato debba pigliare così il primo posto. Oh! Se io scriverò l'articolo per Govoni sta' sicuro del Don Giovanni andato a male non glie lo risparmio.

(...)

Ti abbraccio e abbraccia tutti

Aldop.<sup>1</sup>

Dodejme pro úplnost, že Saba na stránkách *La Voce* publikoval, do *Lacerby* se však, na rozdíl od mnoha jiných, nedostal.

Bude zajímavé podívat se, koho z tehdy neznámých, avšak dnes proslavených autorů *Lacerba* přijala a publikovala jako první. Objevíme tři zásadní jména: Dino Campana, Giuseppe Ungaretti, Camillo Sbarbaro.

A právě u prvního z nich si dovolíme se pozastavit o trochu déle:

Dino Campana se narodil v roce 1885 nedaleko Florencie a již od svého útlého mládí se projevoval jako podivín a tulák. Pro své záchvaty hněvu a neovladatelnost jej jeho vlastní rodina posílá do blázince. Dino z blázince utíká a toulá se po světě - Švýcarsko, Francie, Argentina, Oděsa, Brusel, Paříž - kde vykonává různé pomocné práce. V roce 1909 se stěhuje znovu do blázince, dostává se ale ven a putuje po Itálii, zamilovává se i si v Janově užívá s děvkami, prostě, protlouká se.



*Dino Campana, na kresbě malíře Ottone Rosai*

---

<sup>1</sup> Marinetti - Palazzeschi. *Carteggio*. Op. cit., str. 46-47

V létě roku 1913 se mu do ruky dostává vydání *Lacerby*. Campana je nadšený z volání po nových, moderních formách umění a ihned osobně dodává Sofficimu rukopis své sbírčky básní *Il più lungo giorno*. Soffici si tento rukopis snad ani nestačí přečíst a hned ho ztratí. Campana je nešťastný i vzteky bez sebe, ale nezbývá mu nic jiného, než vše přepsat. Vznikají tak *Canti Orfici*, které Campana vydává vlastním nákladem v počtu 1000 kusů.

Viviani pro nás setkání Campany s florentskou družinou barvitě popisuje:

Nel rigido inverno del 1914 capitò a Firenze uno stranissimo tipo che attrasse subito l'attenzione e suscitò lo scherno dei quietissimi borghi benpensanti. Era un giovanottone tarchiato, paffuto come un pargolo, rosso in viso, con un abbondante capigliatura baffi e barba biondo-oro, ed una vocina in falsetto così squillante da far credere allo scherzo di un ventriloquo.

Mentre la tramontana fiorentina soffiava gelando e arrosendo nasi e mani, il singolare tipo se la girava in giacchettina di tela e con un paio di pantaloni che parevano fatti di carta fiorita come quelli di Pinocchio.

In una mattina più fredda delle altre, il bizzarro giovanotto si presentò ala tipografia in cui si stampava *Lacerba* chiedendo di parlare a Papini e Soffici; e quando fu davanti ai due – sorpresi da quella insolita apparizione – porse loro un quadernuccio unto e sgualcito pregandoli di leggerne il contenuto e di sapergli dire se c'era qualcosa di adatto per essere pubblicato sulla rivista.

Confuso, quasi vergognoso, tenendo bassi i begli occhi celesti, disse il suo nome: Dino Campana, nativo di Marradi, un paese dell'Appennino toscano a metà strada tra Firenze e Faenza. Dopo altre poche parole, Campana promise di farsi rivedere per conoscere il giudizio e si allontanò a passo svelto fra le folate ghiacce del vento.

(...)

Dopo molti mesi dalla sua calata invernale a Firenze, scrisse a Soffici per riavere il quadernuccio che era in copia unica, perché aveva intenzione di farne un volume. Ma il quadernuccio attraverso un trasloco di Soffici si era reso per il momento introvabile. Nuovi mesi di silenzio fino all'autunno; finché in qualche libreria fiorentina comparve uno smilzo libro con la copertina gialla sul tipo delle

edizioni del "Mercure de France" stampato su diverse qualità di carta e di formato vario, intitolato "Canti Orfici".

Ne era autore Dino Campana che a memoria aveva riscritto tutte le sue poesie. Per l'uscita del libro tornò a Firenze con la stessa giubba e i medesimi pantaloni dell'inverno trascorso, ma con in più a tracolla una specie di bisaccia di rigatino piena di copie del libro.

Apparve sull'imbrunire nel caffè delle "Giubbe Rosse" e vi ebbe liete e festose accoglienze. Presentato in giro agli amici, Papini e Soffici che sapevano delle sue tristissime condizioni economiche riuscirono a fargli vendere la sera stessa tutte le copie dei "Canti Orfici" che Campana aveva seco; e lo smercio avvenne non solo tra gli amici ma anche tra gli altri clienti del Caffè, tutti estranei alla letteratura e, in un certo senso, in nessuna dimestichezza con la poesia. Sborsarono a malincuore le poche lire del prezzo sbalorditi dal sorriso mefistotelico di Campana e intimamente convinti di essere vittime di un sopruso o una beffa.

Con quel piccolo gruzzolo in tasca Campana si credette arricchito, e la sera stessa sparì da Firenze per ricomparirvi dopo due giorni con un pacco dei suoi libri sulle spalle e la bisaccia piena. Era andato da Firenze a Marradi a piedi e ne era tornato con lo stesso mezzo per procurarsi il proficuo rifornimento dei "Canti Orfici".

A chi parve stupito della sfaticata, lui spiegò essergli cosa abituale e lieve in confronto alle molte peregrinazioni compiute attraverso il mondo.

Ormai Campana era noto in tutti i ritrovi pubblici fiorentini, ed il singolare spaccio escogitato per il suo libro andava a gonfie vele. Una sera al caffè Gambrinus lo presentai a Marinetti che si era fermato ivi, sul tardi, a cena. Naturalmente il poeta acquistò subito i "Canti Orfici" imitato dai molti amici che erano in sua compagnia. M Dino Campana non aveva molta ammirazione per il fondatore del Futurismo perché prima di consegnargli la copia del libro ne strappò qua e là alcune pagine tra lo stupore di tutti e facendo pensare ad una nuova eccentricità. A Marinetti che gliene chiese la ragione rispose che le pagine strappate erano proprio quelle che non egli avrebbe potuto capire.

Da allora in poi Dino Campana usò questo sistema con molti degli occasionali acquirenti del suo libro: ad alcuni lo consegnò intatto, ad altri con

pochissime mutilazioni, a molti con il solo indice e il frontespizio dentro la gialla compertina: a tutti con delle dediche bislaccamente serafiche.<sup>1</sup>

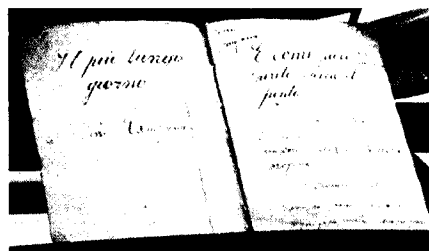
V květnu roku 1915, při lidových demonstracích za vstup Itálie do války byl prý Campana jeden z nejzapálenějších aktivistů z okruhu *Lacerby*, jako jeden z prvních se ocitl "ve vojenském": "poi quando ancora noi tutti eravamo sempre "in borghese", vedemmo in giro Campana insaccato nella uniforme di sergente."<sup>2</sup>

Nevydrželo mu to dlouho, krátce nato byl osvobozen z vojenské služby a o něco později, roku 1918, předán zpět do péče blázince v Castel Pulci.

Tam zůstává až do své smrti v roce 1932.

Další z jeho spisů vyšly až posmrtně: *Inediti, Taccuino, Lettere*. Jeho korespondence s milenkou Sibillou Aleramo je dnes v Itálii nejpopulárnější Campanovo dílo.

V roce 1973 se u Sofficiho v hromadě papírů našel i ztracený Campanův rukopis. Zajímavé je, že básně původní se s těmi později z paměti přepsanými téměř naslovo shodují. Buď tedy rukopis odevzdaný Sofficimu nebyl jedinou kopií, nebo měl Campana úctihodnou paměť (k tomu by se jistě přiklonil i Viviani: Quando Campana parlava di arte e di poesia citava brani interi di scrittori di epoche e nazioni differenti, e li citava nelle lingue originali da lui conosciute perfettamente).<sup>3</sup>



Campana se nesnažil prosadit pouze v *Lacerbě*, dochoval se nám dopis z 6. ledna 1914, ve kterém píše Prezzolinimu do La Voce:

<sup>1</sup> Viviani, Alberto. *Giubbe Rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915*. Firenze: Vallecchi Editore, 1983. str.121-123

<sup>2</sup> Ibidem str. 124

<sup>3</sup> Ibidem str. 123

Egregio signor Prezzolini,

mi rivolgo a Lei, egregio signore. Io sono un povero diavolo che scrive come sente: Lei forse vorrà ascoltare. Io sono quel tipo che li fui presentato dal signor Soffici all'esposizione futurista come uno spostato, un tale che a tratti scrive delle cose buone. Scrivo novelle poetiche e poesie; nessuno mi vuole stampare e io ho bisogno di essere stampato: per provarmi che esisto, per scrivere ancora ho bisogno di essere stampato. Aggiungo che io merito di essere stampato perché io sento che quel poco di poesia che so fare ha una purità di accento che è oggi poco comune da noi. Non sono ambizioso ma penso che dopo essere stato sbattuto per il mondo, dopo essermi fatto lacerare dalla vita, la mia parola che nonostante cale ha il diritto di essere ascoltata. Benché io la conosca appena sono certo che Lei ha un'anima delicata, che sente la giustizia del mi appello come sentirà la verità della mia poesia. Sono certo che Lei non appartiene alla schiera ironica dei bluffisti. Scelgo per inviarle la poù vecchia la più ingenua delle mie poesie, vecchia di immagini, ancora involuta di forme: ma Lei vi sentirà l'anima che si libera.

Aspetto pieno di fiducia.

Con ossequio la riverisco

Dino Campana<sup>1</sup>

V dopise následuje báseň La Chimera

Domníváme se, že zmiňovaná "esposizione futurista" je *Esposizione di Pittura Futurista di "Lacerba"*, která proběhla ve Florencii mezi listopadem 1913 a lednem 1914. Vzhledem k tomu, že již tehdy Soffici Campanu představuje Prezzolinimu, dá se předpokládat, že jsou spolu v určitém osobním kontaktu. Nikoliv tedy, jak nám tak hezky květnatě líčí Viviani: první krátký kontakt v zimě roku 1914 a teprve od podzimu 1914 čeká na Campanu ve Florencii přátelštější prostředí. Díky těmto nesrovnalostem u nás ztrácí Vivianiho paměti lehce na důvěryhodnosti.

Jisté ovšem je, že Prezzolini Campanu odmítá.

---

<sup>1</sup> Prezzolini, Giuseppe. *Il tempo della Voce*. Milano – Firenze: Coedizione Longanesi & C., Vallecchi Editore, 1960. str.591

Diventato oggi celebre, il Campana si avvicinò anche a La Voce senza trovarvi da prima, con me, l'accoglienza che poi vi ebbe con De Robertis. Mi tenne lontano da lui un certo suo modo di fare strano (che più tardi prese forma precisa di follia) e anche la convinzione, che non mi perito di confessare, che i suoi meriti poetici fossero allora e siano ora esagerati. Temo che il *pittoresco* della sua vita sia stato confuso col *poetico* della sua opera.<sup>1</sup>

Zatímco *Lacerba* se ke Campanovi zachová přátelštěji a publikuje 15. listopadu 1914 tři texty: "Sogno di Prigione", "L'incontro di Regolo" a "Piazza Sarzano". V poznámce pod čarou najdeme, že: „Questi tre pezzi di minerale poetico son tolti da un libro di *Canti Orfici* che esce ora e di cui parleremo.”

Jistě o této knize hovořili, ale na stránkách *Lacerby* žádná další zmínka otisknuta nebyla.

Giuseppe Ungaretti má oproti Campanovi v *Lacerbě* mnohem hojnější účast. Jeho básně se objevují hned v šesti číslech *Lacerby* z roku 1915. S *lacerbany* se Ungaretti znal z Paříže, kde pobýval na studiích. Do psaní pro *Lacerbu* ho údajně vybídl Palazzeschi a Ungaretti příliš neváhal. Jako první vycházejí v *Lacerbě* s číslem 6 z roku 1915 dvě jeho básně: "Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto" a "Epifania", dohromady básní bude jedenáct. Jde o první předzvěsti jeho osobní poetiky, zatím lehce ovlivněné právě Palazzeschim a také určitou skandálností tolik vlastní *Lacerbě*. Některé z těchto básní, ale silně přepracované, se později dostanou do Ungarettiho sbírky *Allegria di naufragi* (později jen *Allegria*) vydané v roce 1919.

Třetím „objevem“ je Camillo Sbarbaro. V *Lacerbě* se objevuje po celé tři roky jejího života a za tu dobu zde publikuje 9 svých textů (jde o krátké prózy či básně v próze). Ani v jeho případě se nejedná o klasické

---

<sup>1</sup> Prezzolini, Giuseppe. *Il tempo della Voce. Op. cit.* str. 589

futuristické či lacerbí texty. Sbarbarovy texty mají hodně blízko k mluvené řeči, ale není jednoduché je shrnout všechny do jednoho pytle, některé jsou nahořklé, jiné psané s nadhledem, další pak formou aforismů. *Lacerba* nebyla pro Sbarbara jediným časopisem, jeho texty publikovaly i *La Voce* a *La Riviera Ligure*.

Všichni tři tito autoři mají tedy jedno společné: *Lacerba* byl první časopis, který publikoval jejich texty a zároveň ani jeden z nich se do „pravidel správného stylu psaní“ *Lacerby* nevešel dokonale. To by mohlo poukazovat na opravdový výskyt jedné deklamované vlastnosti tohoto časopisu – svobody. V tomto případě svobody „génia“ tvořit si, jak je mu libo.



## 6. POLITIKA – VÁLKA

Smutná kapitola. *Lacerba* vznikla jako literární časopis s anarchistickou ideou svobody a za pouhé dva a půl roku skončila jako plátek politické propagandy. Jak je takový zvrát možný?

Podívejme se na samotný začátek - na „Introibo“<sup>1</sup>:

➤ Arte : giustificazione del mondo — contrappeso nella bilancia tragica dell'esistenza. Nostra ragione di essere, di accettar tutto con gioia.

➤ Libertà. Non chiediamo altro ; chiediamo soltanto la condizione elementare perché l'io spirituale possa vivere. E anche se dovessimo pagarlo coll'imbecillità saremo liberi.

- za smysl svého bytí v tomto momentě považují lacerbané umění a svobodu, tedy osobní volnost. Vidět v tomto prohlášení nějaké národní či politické idály by bylo krajně nepravděpodobné.

➤ Queste pagine non hanno affatto lo scopo nè di far piacere, nè d'istruire, nè di risolvere con ponderatezza le più gravi questioni del mondo.

- jasněji to říci nelze: „nehodláme se zabývat světovými problémy, od toho tu opravdu nejsme.“

➤ Tutto è nulla, nel mondo, tranne il genio. Le nazioni vadano in isfacelo, crepino di dolore i popoli se ciò è necessario perché un uomo creatore viva e vinca.

- domníváme se, že i v tomto textu jde o myšlenku převahy génia umělce nad národem. Čtenáři si tímto musí uvědomit, že s *Lacerbou*

---

<sup>1</sup> Lacerba č. 1, 1. leden 1913

přichází i skupina géniů a těch si mají vážit nadevše, tedy i nad vlastní národ.

➤ Chi non riconosce agli uomini d'ingegno, agli inseguitori, agli artisti il pieno diritto di contraddirsi da un giorno all'altro non è degno di guardarli.

- až v tomto bodě možná narazíme. *Umělci si mohou protiřečit.* Myšleno je to zatím pravděpodobně jen na umění (a zde *Lacerba* brzy předvede tento bod v praxi v námluvách s futuristy), ale vztaženo na názory všeobecně jde možná o první vlaštovku budoucího otočení o 180 stupňů směrem „válka“.

V první fázi *Lacerby* nacházíme bojovnost, ano, ale bojovnost v prosazování vlastní geniality, válku se starými názory, agresivitu vůči umělcům v nemilosti, konflikt mezi výtvarnými směry, ale pohybujeme se stále mezi mantinely umění.

Lacerbané mají plné ruce práce a politika se zdá být něčím pod jejich úroveň.

Naopak je tomu u přistoupivších futuristů, ti hrdě používají slovo válka v samotném manifestu:

Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

Marinetti se od začátku vyznačuje jistou dávkou nacionalismu. Přestože na počátku bylo futuristické hnutí otevřeno různým myšlenkám a Marinettiho přívrženci pocházeli i z řad socialistů či anarchistů, my víme, že futurismus bude jedním z nejvýraznějších příznivců intervencionismu, tedy zásahu, vstupu Itálie do války.

Zatím se ale Marinetti a jeho skupina drží v *Lacerbě* pouze boje za moderní a zcela nové principy v umění.

Zvrat nastane na podzim roku 1913 s příchodem voleb. Ty se konaly 26. října a poprvé začalo platit všeobecné volební právo mužů – volit mohli nejen jako doposud muži zletilí (tj. nad 21 let) a gramotní, ale i analfabeti nad 30 let, odsloužili-li si vojenskou službu. Ženám, ať už gramotným či negramotným, byla výsada volit stále ještě zamítnuta.

K příležitosti voleb publikuje Papini 1. října 1913 v *Lacerbě* (č.19) anarchisticky laděný článek nazvaný "Fregiamoci della politica", ve kterém vyzývá občany, aby se vykašlali na politiku, tedy aby se nezúčastnili voleb. Podává i vysvětlení, proč se oni, mladí a odvážní nehodlají voleb zúčastnit:

In Italia, annunziano i giornali, ci sono l'elezioni. Dicono : Come mai voi altri giovani d'ingegno, di coraggio ecc. ecc. non vi occupate di politica ? Ce n' è stato uno che ha proposto perfino di "portarmi" candidato (Fra parentesi : io non mi farei " portare " da nessuno. Tutt'al più vorrei portare gli altri dove m'intendo io).

No. Noi non ci occupiamo di politica. E l'elezioni ci fanno schifo. ...

... Premessa irrovesciabile: *Oggi, 1913, un uomo intelligente non può appartenere a nessun partito.* Neppure se ha la faccia di legno e lo stomaco d'acciaio. A meno che non *finca* di appartenere a un partito qualunque per fini suoi privati particolari e personali. ...

In tutti gli accampamenti siamo disgustati e traditi. E allora si rimane a casa. ...

... La politica vera e propria — cioè quella dei fatti e non dei discorsi — è opera di queste forze e soprattutto dei Quattrinai, dei Preti e degli Operai. Il resto è commedia più o meno in buona fede. I diffusi giornali, cioè quelli che veramente contano, sono in mano dei grossi banchieri o industriali i quali

dirigono così, nelle questioni essenziali, dove c'entra il denaro, l'opinione pubblica. Codesti tipi portafogliuti hanno in mano anche i deputati più influenti (per mezzo di favori nascosti o palesi); i partiti cui danno appoggio sonante in caso di elezioni e lo stesso governo al quale domaci posson far lo scherzo di rifiutare l'emissione di un prestito o di far calare la rendita. ...

... In conclusione : da tutti questi discorsi troppo alla buona e troppo chiari vien fuori la necessità, per gli uomini intelligenti — cioè che tengono più alla libertà dello spirito che all'agiatezza e alla vanità — di non occuparsi di quella che oggi si chiama politica e di non andare a eleggere i deputati il 26 di questo mese.

O si vada o non si vada le cose andranno giuppersù lo stesso. O vengano eletti venti neri di meno o trenta rossi di più l'intreccio della rappresentazione non cambierà profondamente. Cambieranno alcuni personaggi e certe battute : e basta.

Papini vyjadřuje zhnusení nad politiky: ať už levý, pravý, z nebe či z továrny, politikem nemůže být inteligentní člověk, ani kdyby nasadil na obličej kamenný výraz a žaludek měl z ocele. Všem uvládnou peníze a mocná seskupení (např. církve) za spoluúčasti novin, skrze které se ovlivňuje veřejné mínění. Ať už budou v těchto volbách zvoleni ti nebo oni, nezmění se nic.

Stačilo by přeložit a pozměnit jen pár slov a mohli bychom Papiniho článek považovat za docela aktuální...

Papinimu tato svobodná bojovnost však nevydrží dlouho. Hned o týden později<sup>1</sup> se v *Lacerbě* objevuje „Programma Politico futurista“, ve kterém je futuristický volič vyzýván k aktivní účasti u voleb, k boji proti klerikalismu a socialismu. Dočteme se zde, že:

Italia sovrana assoluta - la parola ITALIA deve dominare sulla parola LIBERTA'.

---

<sup>1</sup> Lacerba č. 20, 15. říjen 1913

Tutte le libertà, tranne quella di essere vigliacchi, pacifisti, anti-italiani.

Una più grande flotta e un più grande esercito: un popolo orgoglioso di essere italiano, per la Guerra, sola igiene del mondo, e per la grandezza di un'Italia intensamente agricola, industriale e commerciale.

Difesa economica ed educazione patriottica del proletariato.

Politica estera cinica, astuta e aggressiva. ...

Dále je převážná část programu založena na klasických (skoro se nám chce říci „ohraných“) heslech futuristů: „...culto del progresso e della velocità, soppressione delle academie, modernizzazione violenta delle città passatiste (Roma, Venezia, Firenze, ecc.), abolizione dell'industria del forestiero, umiliante ed aleatoria...“

Politický program futuristů se představuje jako ta jediná volba pro všechny ty, kteří opovrhují jak programem „clerico-moderato-liberale“, tak „democratico-repubblicano-socialista“.

V tomto manifestu se již jasně profiluje Marinettiho nacionalismus, který později dovede futuristy k příklonu k fašistické straně.

Papini, který ještě v minulém čísle vyzýval k bojkotu voleb, musí na tento podnět reagovat. Ve stejném čísle jako „Politický manifest futuristů“ vyjde i Papiniho „Postila“. Začíná takto: „Pubblichiamo con molto piacere il Manifesto Politico Futurista, per quanto possa sembrare a qualcuno in contrasto coll'articolo mio dell'ultimo numero: *Fregiamoci della Politica.*“

V tomto článku se Papini snaží trochu poupravit svá slova tak, aby zněla v souladu s programem, nechává si však stále určité rezervy a prohlašuje, že nejcennější je na tomto programu jeho opovržení minulostí, tedy hodnota, pro kterou se cítí s futurismem svázán, ale že to celé je pro něj spíše kultura a nikoliv politika.

S Marinettiho tónem není zajedno ani Soffici, který hned v dalším čísle *Lacerby*<sup>1</sup> uvádí svůj záznam z "Giornale di bordo" ze dne 16. října:

In questi giorni di scalmana elettorale, ein cui persino i miei amici futuristi sono stati tentati di metter fuori il loro bravo programma, bisognerà pure anch'io dica la mia sulla politica. ... A me per lo meno basta per notare che il manifesto futurista sarebbe il solo degno di esse preso in considerazione da una gioventù intelligente e viva, se il primo paragrafo con contrastasse stranamente con l'idea stessa che mi faccio io del futurismo.

"La parola ITALIA deve dominare sulla parola LIBERTA".

Eh! No, amici carissimi. L'Italia sovrana assoluta, va bene – se sarà possibile; patriottismo, fin che ne volete; soldati e marinai, satà una buona cosa averne in quantità, e dei buoni, finchè saremo circondati da brutti vogliosi di opprimerci e di rovinarci; cinismo diplomatico, antisocialismo e, specialmente, anticlericalismo (io avrei messo antireligiosismo, ateismo integrale) nulla di meglio. Ma la parola libertà – e anche la cosa, anzi soprattutto la cosa – lasciatemela mettere prima di tutto il resto. Lasciatemela adorare come la sola divinità degna di essere adorata. – Nell'arte e nella vita.

Libertà: principio di ogni grandezza e stato felice.

A meno che quell'imperativo non sia posto lì esclusivamente per gli altri – e allora tutto va bene e siamo d'accordo.

*Lacerba* se zatím, až na toto zvolání milánských futuristů, nechce do politiky příliš namáčet, stačí jí boj na úrovni umění a společenských zvyků.

Opravdový zlom nastane s vypuknutím 1. světové války. Itálie zůstává neutrální, zato *Lacerba* se jednoznačně postaví za vstup Itálie do války - intervencionismus.

---

<sup>1</sup> 1. listopadu 1913, č. 21

Již víme, že se díky této události *Lacerba* v podstatě ze dne na den stane politickým časopisem. Tomuto rozhodnutí jistě předcházely mnohé úvahy jejích tvůrců, co s nastalou situací.

My máme k dispozici dopis ze dne 6. srpna roku 1914, ve kterém Vallecchi píše Papinimu:

... Cosa facciamo di Lacerba? Mi pare che di fronte alla maestosità del momento sarà impossibile continuare a pubblicare parole in libertà o ricerche grafiche. Perché non solleva lei la bandiera della civiltà latina tenuta in alto dalla vivezza del suo ingegno? La stampa italiana sembra si vergogni di proclamare la superiorità civile dei latini sui teutoni: lo faccia dunque lei, oggi in specie che il solo nostro poeta contemporaneo se è limitato da tempo a qualificare per amarissimo il nostro Adriatico. Questo è il momento in cui il più grande scrittore nostro deve sollevare e sostenere le questioni del nostro paese che non può andare d'accordo con chi alla geniale civiltà latina vorrebbe sostituire una civiltà ormai superata. ... Ho parlato anche a Soffici di quanto ho qui esposto e l'ho trovato d'accordo. ...<sup>1</sup>

Rozhodování netrvalo dlouho. Již týden po napsání tohoto dopisu, dne 15. srpna, vychází *Lacerba* v novém, rudém kabátu a hlavně s čistě politickým zaměřením.

Na titulní stránce nám krátký článek jasně sdělí, co se od tohoto dne dá od *Lacerby* očekávat:

Se la guerra presente fosse soltanto politica ed economica, noi, pur non restando indifferenti, ce ne saremmo occupati piuttosto alla lontana. Ma siccome questa è guerra non soltanto di fucili e di navi, ma anche di cultura e di civiltà, ci teniamo a prender subito posizione e a seguire gli avvenimenti con tutta l'anima. Si tratta di salvaguardare e difendere tutto quello che c'è di più italiano nel mondo, anche se non tutto cresciuto in terra nostra. Non

---

<sup>1</sup> Papini – Vallecchi. *Carteggio (1914-1941)*. Firenze: Vallecchi editore, 1984. str 19-20

possiamo stare zitti. Forse questa è l'ora più decisiva della storia europea dopo la fine dell'impero romano.

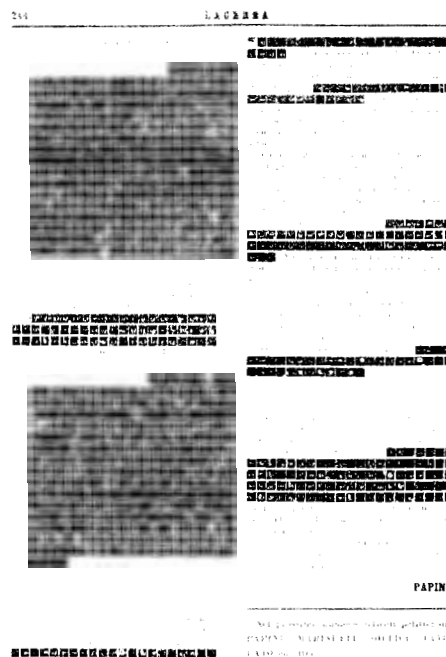
Noi ci proponiamo di esprimere, in questo libero giornale di avanguardia, il nostro pensiero con tutta quella schiettezza che ci sarà possibile col rigore presente.

Noi sentiamo che questo pensiero è quello di tutta la gioventù intelligente italiana e anche della maggior parte del popolo. Noi vorremmo incanalare queste aspirazioni e queste forze per la necessaria rivincita dell'Italia.

A partire da questo numero "LACERBA" sarà soltanto politica e per ottenere maggior diffusione sarà venduta a due soldi. Riprenderemo la nostra attività teorica e artistica a cose finite.

To ještě asi nikdo netušil, jak se ony „cose“ protáhnou.

Toto vydání *Lacerby* nám přináší kromě citovaného úvodníku pouhé tři články: Papiniho "Il dovere dell'Italia", Sofficiho "Intorno alla gran bestia" a článek "La secchia rapita" podepsaný PAPA, odkazující k Tassoniho eposu stejného názvu (jde o příhodu z války mezi Modenou a Bolognou, která je vylíčena karikaturní formou). Všechny tři články se logicky zabývají právě započatou válkou. Stěžejní článek Papiniho a jemu podobný článek Sofficiho se opravdu nedají číst. A to nejen z důvodů našich osobních antipatií k válkám všeobecně a k agresivnímu vyzývání k nim zvláště, ale také z prostého důvodu zásahu cenzora.





Jistě spousta starostí s vydáváním *Lacerby* má i Vallecchi. Z dopisu Papiniho Vallecchimu ze dne 1. září 1914 vybíráme:

Carissimo Vallecchi,

abbiamo ricevuto Lacerba. Congratulazioni a tutti che questa volta è riuscito il miracolo di farla uscir prima della sua data. Mi pare che il n° si presenti bene. Anche così ridotta e mutata L. è sempre, mi pare, la rivista italiana più viva e coraggiosa e sarebbe un peccato farla morire. La confronti, ad es. col n° della Voce uscito ora: polemichette, recensioncelle...

Ma a lei, in questi momenti, importerà poco di Lacerba e non lo rimprovero. M'immagino le nasie e le difficoltà di questo fine di mese. E siamo al principio. Mi stupisco che lei possa tener testa a tutto senza ammalarsi. Ci vuole dell'eroismo, per non aver la tentazione di piantare in asso una aracca tanto arrufata come la sua. E quanto pare non c'è speranza che la crisi passi presto. Avevo mandato al Secolo un articolo contro neutralità. Me l'hanno rimandato scrivendomi che ormai anche il governo è convinto (della guerra all'A.) e che non bisogna precipitar le cose.<sup>1</sup>

V *Lacerbě* tedy vychází převážně články proválečné. Snad bude stačit, když si uvedeme jejich názvy, abychom pochopili, jakým způsobem Papini, Soffici a jejich spojenci vstup do války prosazovali:

"Contro la neutralità", "Per la guerra" (Sofficiho stálá rubrika), "Finiamola!", "L'Italia al bivio", "Sempre avanti", "Amiamo la guerra!", "Governo mediocre", "Chi non la vuole", "Vogliamo la guerra!", "O la guerra o la rivoluzione", "Sangue viennese", "Vomito", "Fuori i tedeschi!", "Le cinque guerre", "Picchia e non ascolta", "Fucilate"...

O to více nás dokáže potěšit příspěvky literární (v druhé polovině roku 1914 je jich opravdu minimum, ale koncem roku a i v roce 1915

---

<sup>1</sup> Papini – Vallecchi. *Carteggio (1914-1941)*. Firenze: Vallecchi editore, 1984. str. 22-23

se pomalu začnou hlásit o své místo), které u stále se opakujících výpadků proti vládě, Rakousku, Německu, neutralistům atp. vyniknou jako sklenka s čistou vodou u umolousaného hadru na podlahu.

Je jisté, že převážná většina okruhu autorů *Lacerby* byla zastáncem intervencionismu. Jedinou světlou výjimkou byl Palazzeschi, který si dovilil nesouhlasit s válkou. Napsal: "Perché gridate che il nostro non è un governo intelligente ? Viva la neutralità !" či "Mi offrite una guerra che à per mezzo la morte e per fine la vita, io ve ne domando una che abbia per mezzo la vita e per fine la morte."<sup>1</sup>

Představa jednoho křehkého Palazzeschiho proti zdivočelému regimentu lacerbanů se zdá být hrůzná, ale vzhledem k tomu, že v posledním vydání z roku 1914 mu vychází právě v *Lacerbě* výše citovaný článek "Neutralità", tak snad nemohly být vztahy mezi jednotlivými tvůrci tolik zpolitizované, jak by se z agresivních prohlášení proti neutralistům dalo očekávat.

Ostatně i Palazzeschi se na chvíli nechá svými kumpány strhnout a v posledním čísle *Lacerby*, tedy z 22. května 1915 společně se všemi oslavuje i on vstup Itálie do války.

Hlavním článkem posledního vydání, je Papiniho patetické "Abbiamo vinto", kde shrnuje boj o válku, který proběhl v *Lacerbě* v posledních devíti měsících:

Al principio di agosto — primi e quasi soli — dicemmo con tutta la chiarezza possibile quel che l'Italia doveva fare. Abbiamo ribattuto per nove mesi, senza mai stancarci, sugli stessi punti. Abbiamo sempre detto, dal primo all'ultimo giorno, che tre cose eran necessarie :

---

<sup>1</sup> Obé ze článku „Neutralità“, *Lacerba* č. 24, 1. prosinec 1914

Disdetta del trattato della triplice. Accordi coll' Intesa. Guerra all'Austria e alla Germania.

Vstup do války se tedy dá považovat jako konec úspěšného tažení *Lacerby*: „Possiamo esser contenti — di noi e dell'Italia.“,

tažení, které nebylo snadné:

Per nove mesi ci siamo sobbarcati a questo lavoro di settimanale vangatura della coscienza italiana. Ora si sta per mietere. Non c'è più ragione di seguire. Negli ultimi tempi s'è tentato una convivenza tra poesia e politica ma non si potrebbe durare. ...

... Oggi che la nostra propaganda italiana è riuscita e che l'arte pura sarebbe una stonatura crediamo di far bene a smettere. Con rammarico e commossi —ma sicuri. ...

... Non abbandoniamo perciò la nostra opera. La riprenderemo con nuove forze, senza nulla rinnegare e molto, speriamo, aggiungendo. Questo non è un addio ma una pausa e una sosta. Non rinunciamo a una sillaba, a una idea - all'arte nostra, a quello che v'è di più profondo in noi, anche più profondo della nostra qualità di cittadini italiani.

A tutti gli amici conosciuti e sconosciuti che fin qui ci seguirono ed aiutarono diamo appuntamento qui, nello stesso posto, il giorno dopo la pace.

Oggi, giorno di preparazione e di pericolo, ognuno si reca al suo posto di combattimento.

Takto hloupě končí *Lacerba*.

### **III. ZPŮSOBY KOMUNIKACE SE ČTENÁŘI**

### III. ZPŮSOBY KOMUNIKACE SE ČTENÁŘI

Doposud jsme si všímali o čem *Lacerba* psala, proti čemu se vzpouzela, koho vyzdvihovala a kým naopak opovrhovala, snažili jsme se tedy zmapovat hlavní témata našeho časopisu. Nemyslíme si však, že by zájem publika probudila pouze témata. *Lacerba* přináší na svou dobu velmi osobní styl, ostrý jazyk a žádné servítky. Ze stránek *Lacerby* máme pocit, jako by neustále útočila a zároveň hledala další možnosti, na co či koho ještě zaútočit, koho osočit či zesměšnit.

Toto je jistě výsledek vysoké koncentrace svérázných tvůrců, na druhou stranu si myslíme, že se tyto útoky řídily i tzv. společenskou objednávkou. Čtenářům se mohla líbit právě tato útočící linka a mohlo se stát, že jim nezáleželo ani na tom „na co/koho je útočeno“, ale sám fakt, že se *něco* děje a oni si o tom mohou doma či v kavárně v klidu přečíst.

Jak již víme, svůj vyhraněný postoj dala *Lacerba* najevo ihned, tedy na titulní straně prvního vydání ve svém úvodníku „Introibo“. Zde měli čtenáři možnost poznat, jak se nový časopis hodlá lišit od ostatních.

*Lacerba* veřejně ohlašuje, že se nehodlá zastavit před ničím a před nikým. Autoři se veřejně „přiznávají“ ke své genialitě a oznamují, že jejich názory jsou natolik kvalitní, že se kdykoliv mohou i změnit (v ještě kvalitnější). Ostatně je zbytečné sáhodlouze vysvětlovat své posice, géniům stačí naznačit, udat principy. Koneckonců myšlenka, již nelze vyjádřit pár slovy, si vůbec nezaslouží být vyslovena. A abychom nezapomněli: Vše bude nazýváno svým pravým jménem.

U čtenářů toto výrazné *entrée* muselo zákonitě vzbudit pozornost.

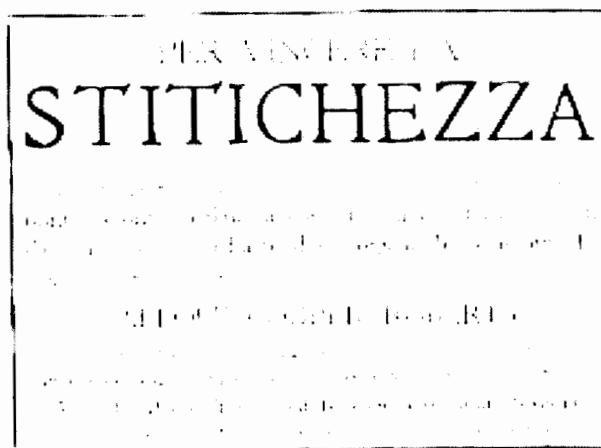
Se slavným příchodem futuristů se možná změnila či poupravila umělecká nota časopisu, ale nemyslíme si, že by futuristé příliš ovlivnili onen útočný tón. Jednu změnu s sebou futuristé přeci jenom propašovali. Máme na mysli jeden zajímavý „objev“ této doby – **reklamu**.

Nebude snad příliš odvážné tvrdit, že moderní forma reklamy se v Itálii zrodí právě s futuristy i za přispění *Lacerby*. Zde je hlavní postavou F. T. Marinetti, který neváhá použít na svou dobu i směšných prostředků, aby na sebe a na svůj směr strhl co nejvíce pozornosti.

Jakmile vydal Manifest futurismu (který je sám o sobě reklamou na zcela nový a doposud nikým nevyzkoušený produkt), neváhal polepit zdi v Miláně obřími plakáty, ze kterých červenou barvou křičelo jediné slovo: FUTURISMO.

Další z Marinettiho reklamních tahů byly letáčky. Tyto byly shazovány z vysokých míst, oken a věží, popř. v divadlech z druhé galerie tak, aby doslova „zasáhly“ všechny přítomné. Když se stalo, že tiskárna letáčky nedodala, rozhodli futuristé místo letáků prázdné barevné papíry. Tento velmi účinný reklamní trik se zachoval dodnes.

V *Lacerbě* samozřejmě nechybí klasická reklama na poslední stránce, ať už jde o reklamu na knihy autorů *Lacerby* či jejich spřízněnců či pravidelnou (a jedinou „neuměleckou“) reklamu celého prvního ročníku na jistý přípravek proti ... zácpě.



Další ukázka nám postačí, abychom si všimli tónu užitého pro propagaci vlastní publikace, tónu tolik typického pro *Lacerbu*:

Chi non ha comprato ancora

## L'ALMANACCO PURGATIVO

è un vero e proprio imbecille.

## L'ALMANACCO PURGATIVO

di cui hanno parlato con entusiasmo a Parigi i migliori spiriti di Francia è il libro più divertente più spiritoso più leggero e più profondo di tutta la letteratura italiana.

## NELL'ALMANACCO PURGATIVO

hanno lavorato MARINETTI, CARRÀ, PALAZZESCHI, FOLGORE e soprattutto PAPINI e SOFFICI.

Offriamo le ultime copie al solito prezzo di 50 centesimi. Quando sarà esaurito costerà 10 volte di più. Chiederlo subito a *Lacerba*, Via Ricasoli, 8 Firenze.<sup>1</sup>

Vraťme se ale k reklamě na názory.

Velký vliv na rozšíření nových myšlenek měly **futuristické večery** pořádané většinou v pronajatých divadlech. Vstup byl většinou zdarma a na programu kromě čtení poesie a deklamování manifestů byly občas i ukázky hudby či prezentace obrazů. Na hlavu publika se snášely letáčky a na hlavy vystupujících různorodé předměty (neoblíbenější municí byla zelenina). Jak takový večírek vypadal jsme se podívali již ve stati o futurismu. Šlo spíše o takový otevřený boj a velkou *show*, jejíž nedílnou součástí bylo referování o těchto potyčkách v místních novinách – tedy další skvělá reklama.

Po vstupu futuristů do *Lacerby* se k těmto akcím na důkaz podpory připojují i Papini a Soffici, kteří se zpočátku takovýmto nesmyslným estrádám vysmívali. Ještě v *Lacerbě* ze dne 1. února 1913 se z Papiniho článku „Il significato del futurismo“ dozvídáme, že:

Secca, insomma, questo amore del bum bum, del tapage, della gran cassa, dell'enfasi, dei boniments furiosi, del cartellone, della reclame, del fottio, dell'americanata. ... Ci sembra che gli artisti non dovrebbero ricorrere

---

<sup>1</sup> *Lacerba* č. 11, 1. červen 1914

a codesti mezzi, a codesto chiasso. Che si potrebbe fare, sì, un movimento di rivolta, ma senza scimmiettare una compagnia di forzatori in una cittaduccia di provincia.

O pár týdnů nato, 15. března, se v článku „Contro il futurismo“ Papiniho pohled na futuristické reklamní manýry mění:

... Lo stesso ragionamento si può fare per la réclame. Si accusano i futuristi di abusare deliberatamente di cartelloni, manifesti, richiami, esibizioni ecc, che non hanno nulla a che fare coll'arte. E c'è dell'apparenza di vero in questa accusa. Ma siamo di fronte a una diversità di tempi e di temperamenti che bisogna intendere prima di condannare.

La réclame non è arte: d'accordo. Ma è una delle potenze della vita contemporanea, una delle speciali creazioni della nostra civiltà. E uno strumento di cui tutti, più o meno nascostamente, si servono. ...

Tutti adoprano e sfruttano la réclame — e un gruppo di artisti novatori, ai quali l'opinione è forzatamente ostile, non debbono servirsi del solo strumento che la civiltà contemporanea offre come difesa contro la cospirazione del silenzio e dell'imbecillità? ...

Non vogliamo più pianti coccodrilleschi e apoteosi post mortem! Accidenti alle epigrafi! Noi vi facciamo godere, ridere o soffrire ora, oggi, nel presente e vogliamo anche noi soffrire ridere o godere oggi stesso, proprio ora, in questo nostro tempo.

Se per raggiungere questo scopo ci vuole, data la vostra lentezza di comprendonio, *anche* la réclame, adopreremo, valendoci dell'uso universale, anche la réclame.

Nyní se podívejme na komunikační prostředky vlastní lacerbanům, především Papinimu a Sofficimu.

Zaměříme se na **názvy článků**, neboť právě ty přitáhnou pozornost publika jako první:

Jedno z ústředních hesel, je *contro*, tedy *proti*. Papini píše: „Contro il futurismo“, „Contro Firenze“, „Contro la neutralità“, Soffici: „Contro i



deboli", Tavolato: "Contro la morale sessuale", "Bestemmia contro la democrazia", "Bestemmia contro il giornalismo" a přidají se i futuristé, Boccioni: "Contro la vigliaccheria artistica italiana", Carrà: "Contro la ciritica", Balilla Pratella: "Contro il grazioso in musica ...e di altro ancora"

U názvů Papiniho článků se, kromě obligátního zvolacího tónu, často setkáme přímo s vykřičníkem: "Accidenti alla serietà!", "Ora basta!", "Viva il maiale!", "Finiamola!", "Fuori i tedeschi!", "Fucilate!", "Abbasso la critica!", "Abbiamo vinto!".

Zaměříme se na **slovník**, který si autoři vybírají pro komunikaci se čtenáři.

Asi nejjednodušší řešení, jak rychle a efektivně šokovat spořádané občany a pobavit ty méně spořádané, je užití sprostých slov. Tomuto postupu se nebrání snad žádný z autorů *Lacerby*. Papini nám hned ve čtvrtém vydání (z 15. února 1913) ve svém článku "Le parolacce" jasně sdělí, že sprostá slova do *Lacerby* patří, protože v tomto případě se nejedná o zneužití těchto slov, ale „di un caso di onestà artistica“. S tímto svým tvrzením se odvolává na své literární předchůdce:

... io desidero, voglio e pretendo che sia conservato il diritto conquistato e conservato dai miei maggiori di scriverle, dirle, adoprarle e stamparle alla barba di tutti gli ipocritoni, soppiattoni, elegantoni e rompicoglioni della patria letteratura. ...

Napřed rozdělí sprostá slova na dvě skupiny:

... queste famose parole che vengono chiamate "sporche, indecenti, sudicie, sconvenienti " ecc. si riferiscono a due classi sole di operazioni umane — tutte e due consistenti in espulsione di qualcosa. Sono cioè quelle che riguardano i bisogni sessuali — o i "bisogni" senz'altro e gli organi ad essi relativi. ...

a pak svou teorii doplňuje ukázkami z literatury. Podává nám opravdu košatý výběr citací z autorů jako například Aretino,

Montaigne, Sacchetti, Machiavelli, Michelangiolo, Giordano Bruno, Campanella, Galileo, Foscolo či Leopardi.

Papini se tímto bouří proti "quest'atmosfera generale di gesuitica pudicizia" a prosazuje se o to, aby se i v písemném projevu říkalo "pane al pane e cazzo al cazzo".

Zdá se, že to pro nikoho z autorů *Lacerby* nebude žádný velký problém.

Jedno slovo je v *Lacerbě* obzvláště oblíbené a tím je „imbecille“. Zvláště Papini se na blbcích ve svých textech dokázal vyřádit, ale stranou nezůstanou ani ostatní autoři, jako třeba Soffici (zmínky o různých debilech najdeme často v jeho rubrice „Giornale di bordo“), ale i Carrà, který ve svém článku „Bisogna sopprimere gl'imbecilli nell'arte“ píše: „Siano negati tutti i diritti agli imbecilli.“ nebo „Nessun diritto devono avere i cretini che li autorizzi a fabbricare, vendere o acquistare cose artistiche che siano di loro gradimento, pel semplice motivo che agli imbecilli piaceranno sempre le cose idiote.“

Papini je polemikou s blbci posedlý. Napřed hledá inteligentní nepřátele (*Lacerba* z 1. dubna 1913 "Cercansi nemici intelligenti") a dělí svět na *noialtri* a *voialtri*, v *Lacerbě* ze dne 15. září 1913 jim věnuje rovnou celý vcelku obsáhlý článek „Franchezza cogli imbecilli“. Zde poněkud přitvrdí:

C è un conto aperto tra noialtri e voialtri.

Noi vi stimiamo, giudichiamo e chiamiamo continuamente — sia con le parole proprie, sia con allusioni o sottintesi o implicazioni — quello che siete : imbecilli, idioti, cretini, stupidi, rammolliti, rincoglioniti ecc.

Noi, qui, siamo una dozzina d'intelligenti contro parecchi milioni d'imbecilli. ...

Papini nastolí teorém: "Voi siete imbecilli e noi siamo intelligenti."

A udává pro něj nemálo důvodů, vyberme například:

- voi siete molti e noi siamo pochissimi ...
- noi diciamo sempre che voi siete imbecilli mentre voialtri non date quasi mai dell'imbecille a noialtri. ...

- noi abbiamo il coraggio di trattarvi male pubblicamente, in faccia, di esporci ad essere bastonati ecc. Voi altri, invece, non dite male che in privato e dietro le spalle e non avete neppure il coraggio di bastonarci. ...
- noi potremmo, volendo, parlare e scrivere come gl'imbecilli, ma voi non potrete mai, per quanti sforzi facciate, dire una sola parola che abbia intonazione geniale. ...

Tento článek zapadá do rámce typické „papiniády“, tedy mezi Papiniho články s rádobou skandálním rukopisem a nebude to poslední článek věnovaný blbcům. Ve svém životě se bude blbci zabývat pravidelně, i když – jako vždy – své názory časem notně poupraví.

Válku proti blbcům v *Lacerbě* přeruší nakonec jen válka samotná, která zahrne *Lacerbu* politickými komentáři – pamflety.

Připomeňme si ještě na závěr dva **soudní procesy**, kterými *Lacerba* prošla: jeden kvůli článku od Itala Tavolata „L'elogio della Prostituzione“, druhý kvůli Papiniho článku „Gesù Peccatore“. Tyto procesy jistě způsobili určité nepříjemnosti, ale vzhledem k nedostatečným důkazům nepřinesly žádný trest, naopak, pro *Lacerbu* mohly být dalším způsob neplacené reklamy.

Na skandálek Itala Tavolata jsme měli možnost se podívat již dříve, zaměřme tedy pozornost na Papiniho článek „Gesù peccatore“. Čím dokázal Papini tak pobouřit církve a mnohé věřící? Papini použil svého tradičního buřičského tónu proti samotnému Ježíšovi, což v překostelené Itálii mělo za logický následek pobouřenost jinak i vcelku tolerantního publika. Jak moc kacířský byl jeho text?

... riteniamo Gesù un uomo e non abbiamo grande stima degli uomini in generale...

Dai dodici ai trent'anni cosa a fatto Gesù ?

... non è proibito supporre che Gesù, negli anni dipoi, nell'adolescenza e nella giovinezza, sia stato come gli altri e più degli altri, un povero peccatore. ...

Almeno tre quarti dei santi dipinti sugli altari sono stati, in gioventù, scavezzacolti, viziosi e, qualche volta, veri e propri malfattori. ...

L'adultera ci fa pensare alla vita sessuale di Gesù. Pochi ne hanno parlato e sacrilegio può sembrare anche l'accennarvi di straforo. Eppure — data la nostra ipotesi — non ci sarebbe nè da meravigliarsi nè da arrossire....

Scommetterei che nella adolescenza e nella giovinezza — prima del battesimo — egli non si contentò di guardare le donne e un'altra tradizione che fa di Maria di Magdala la sua amante — convertita anch'essa ma dopo Gesù e da Gesù — non è da scartarsi per sole pregiudiziali idealiste e verginee. La scena, com'è narrata da Luca (VII, 36-50), fa pensare che la peccatrice già conoscesse Gesù e che Gesù la conoscesse bene. La commozione della donna, i suoi baci, le sue lacrime fanno immaginare il ritrovamento d'un amato perduto, piuttosto che un omaggio alla santità. ...

Se questa tradizione di un amore antico fra il profeta e la peccatrice fosse, com'è difatti, assai probabile resterebbe assodato che Gesù fu, almeno sessualmente, normale. ...

Ma vi sono altri che hanno creduto di poterlo accusare perfino di omosessualità. ...

Accusare Gesù di pederastia per questo solo fatto sarebbe troppo, ma non si pretende troppo supponendo che Gesù, da tanto tempo lontano dalle donne, abbia seguito un costume d'amicizia sensuale comunissimo a quei tempi in Grecia e in Oriente e che veniva ritenuto normale. ...

Anche la morte di Gesù — e le cerimonie che l'accompagnarono — ci fanno sospettare ch'egli sia stato ucciso non già come rivoluzionario religioso ma come delinquente comune.

Papini ve svém textu cituje nejen bibli, ale mnohé další náboženské zdroje, čímž se snaží čtenářům ukázat, že je v této oblasti dobře vzdělán. Nám toto dokazovat nemusí, neboť všichni

známe Papiniho životní pouť a dobře víme, že o pár let později se z ateisty stane velký a zapálený věřící.

Uvedme ještě jen pro úplnost ohlášení z *Lacerby* ze dne 1. dubna 1914 o zproštění viny:

Il nostro Papini — che dal Tribunale di Firenze era stato rinviato all'Assise per un articolo intitolato « Gesù peccatore », pubblicato in LACERBA il 1° giugno 1913, e nel quale si vollero scorgere gli estremi dell'offesa alla religione predominante nello Stato — è stato dalla sezione di accusa prosciolto da ogni imputazione nonostante che il Procuratore Generale avesse concluso per il rinvio al giudizio.

Nakonec se ještě musíme zmínit o tom, co přichází pokaždé - nakonec - má tradiční místo na poslední stránce či dvou. Mnoho drobných urážek, ostrých kritik, výsměchů a podobných textíků najdeme ve více či méně pravidelných rubrikách:

„Sciocchezzaio e spicileggio“ – rubrika prvního ročníku *Lacerby*, do které se „zametly“ všechny hlouposti, které kdy vypustili z úst významní pánové, ale hlavně Benedetto Croce. Jde o drobné citace, které bez patřičného kontextu zní opravdu komicky: „Il concetto vale, perchè è ; ed è perchè vale. B. Croce, Logica. p. 42“, „il concetto puro è concetto di ogni e di nessuna cosa. id. ibid. p. 47“ a „In ogni concetto, c'è tutto il concetto, e tutti gli altri concetti ; ma c'è, insieme, quel determinante concetto. id. ibid. p. 58“)

„Caffè“ – rubrika druhého ročníku *Lacerby* (pojmenovaná po „redakci“ - kavárně Giubbe Rosse) se v prvním čísle roku 1914 uvádí podtitulkem: notizie echi pettegolezzi bottate moti di spirito aneddoti sciocchezze polemichette indiscrezioni curiosità sfoghi frasi caratteristiche pulci nell'orecchio ecc. Zde se objevovaly články a zprávy z ostatních časopisů a deníků i příspěvky všech autorů většinou bez uvedení, kdo který příspěvek sepsal. Vzhledem k tomu, že texty i textíky do této

rubriky vznikaly právě tam, kde vznikaly, je pravděpodobné, že se často jednalo o kolektivní díla.

„Spazzatura“ - rubrika z roku 1915, kterou vedl Palazzeschi (pojmenovaná díky jeho básni *Lasciatemi divertire* „Sono robe avanzate, non sono grullerie, sono la... spazzatura delle altre poesie“<sup>1</sup>) a takto jí v *Lacerbè* č. 2 z 10 ledna 1915 uvádí:

Il titolo di questa rubrica veramente non è dei più appetitosi e lusingheri, sia per te, mio rispettabile lettore, sia per la mia rispettabilità di scrittore. Ma d'altronde io non ti posso gabellare per oro colato un guazzabuglio di questo genere, e per buona merce certi fondi di magazzino. Spurghi e resti Proprio così, sto facendo pulizia di tutti i miei quartieri più interni, butto tutto fuori. La vecchia polvere della malinconia, della nostalgia, le ragnatele del misticismo, scolaticci e chieredovo del sentimento, stopacci di cinismo, tutti e preservativi usati della saggezza, qualche razzo di entusiasmo che à tirato l'umido, qualche arma di eroismo mangrata dalla ruggine, cicche di erotismo, rimasugli di saponette dell'esteticismo, scegliticcì delle verdure del naturalismo, e mota segatura sporca. Qualche straccio di buona fibra, qualche rottame di limpido cristallo, e magari qualche ottima cosa che vi sia per caso. Una volta un gallo razzolando nella spazzatura si beccò un diamante che chi sa come ci si trovava. Se sarete molto solleciti chi sa non possa toccare anche a vou la sorte di quel gallo, io ve la butto fuori, se poi passando vi scanserete facendo il vostro “phue!” nessuno, me compreso, troverà esagerato il vostro gesto. C'è lo spazzino del comune.

A ještě malá ukázka dvou Palazzeschiho “odpadků”:

Incontro continuamente degli amici che mi domandano con grande premura e pieni di meraviglia : ma come, tu non sei dei nostri ? Tu non vieni con noi ? Tu non vuoi la guerra ? Vieni, vieni !

---

<sup>1</sup> Sanguinetti, Edoardo (a cura di). *Poesia italiana del Novecento*. Torino: Einaudi , 1993. str. 358

—Dove ?

—Contro i tedeschi !

—Io sono contro gli italiani, amici, se mi resterà tempo,  
ne dubito assai, vedremo, verrò anche contro i tedeschi<sup>1</sup>

## SPAZZATURA

esso  
essa  
con cui  
camminammo  
per cui  
c'eravamo  
campò  
che fui  
mamma mia !  
né  
con che  
né  
gli  
si suole  
per  
essendosene  
fare  
e

Correggendo le bozze di una mia prosa mi fono avanzate queste parole.<sup>2</sup>

A tím nejlepším z celé *Lacerby* také uzavřeme tuto kapitolu.

---

<sup>1</sup> *Lacerba*, 7. únor 1915

<sup>2</sup> *Ibidem*

## **IV. ZÁVĚR**



## IV. ZÁVĚR

Přestože se zprvu zdálo, že je *Lacerba* dávno zapomenutou kapitolou italské literatury, měli jsme možnost si všimnout, že svědectví o *Lacerbě* není málo. Nebude na škodu uvést, že kompletnímu souboru všech čísel *Lacerby* se v roce 2001 dostalo již druhého vydání (my měli k dispozici vydání z roku 1980).



Díky těmto materiálům jsme dostali možnost nahlédnout do počátku 20. století a udělat si do krátké doby života *Lacerby* takový malý, neumělý a zdaleka ne vyčerpávající výlet.

Zaměřili jsme se na témata a z mnoha možností jsme se snažili vybrat ta nejdůležitější: futurismus, mezinárodní vlivy, výtvarné umění, erotiku, literární objevy, válku.

Ostatní témata tak byla z časových i prostorových důvodů možná nespravedlivě opomenuta. Mezi ně patří například hudba a architektura – témata zajímavá hlavně z dnešního hlediska.

V hudbě (v *Lacerbě* se jí věnují dva futuristé – Francesco Ballilla Pratella a Luigi Russolo) jde o totální zvrát. V té době se opouští tónový systém (objevuje se dodekafonická hudba, založena na notové stupnici s dvanácti chromatickými tóny), mění se tradiční rytmus (inspirace lidovou hudbou) a vznikají nové formy (ve skladbách se objevují různé jevy současně, což nám může připomínat právě výtvarné umění). Futuristické skladby zajdou ještě dále, odstraní tradiční nástroje nebo alespoň jejich tradiční použití, a přidají moderní zvuky, hlukadla a hřmotiče. Nelze zastírat, že tyto výtvořky jsou – ve zkratce řečeno – hudebně ošklivé. Zde se nám chce však užít fantazie

a přenést Pratellu a Russola o několik desítek let dopředu, do elektronické doby a možná by nás nepřekvapilo, kdyby právě tito pánové založili *Kraftwerk* či vymysleli techno.

V architektuře zašel jediný a extrémně nadaný Antonio Sant'Elia naší době snad ještě blíže. Jeho plány futuristického města dnes působí zcela aktuálně. Užití betonu, železa i skla v jejich přirozených barvách a hlavně požadavek na krátkou trvanlivost domů (aby si každá generace mohla postavit domy dle nových moderních tendencí) - co jiného jsou naše paneláky? Předčasná a zbytečná smrt ve válce mu zabránila uskutečnit své plány a tak, na rozdíl od svého „betonového“ vrstevníka Le Corbusiera, nám po Sant'Elievi zbyly pouze jeho projekty.

Tato dvě témata jsme nechali stranou také proto, že se sice v *Lacerbě* (nejčastěji v podobě manifestů) sice objevují, ale patří spíše do kategorie futuristického hnutí.

*Lacerba* pro nás může být dnes zajímavá i z hlediska výběru komunikačních prostředků – reklama, útoky, výkřiky, použití sprostých slov, skandály. Tyto „nástroje“ zajistily *Lacerbě* úspěch a nečekanou prodejnost i u publika méně vzdělaného. Dnes stačí pohlédnout na současný stav prodejnosti denního tisku, abychom si uvědomili, že tento trend zůstane, bohužel, zachován. Škoda jen, že převážná část dnešních skandálních deníků nedokáže přinést alespoň zlomek kvalitního umění, jako se to podařilo *Lacerbě*.

Přestože víme, že *Lacerba* nezpůsobila žádný velký převrat v literárním ani společenském dění a i bez její „pomoci“ by Itálie do války vstoupila, zanechala za sebou jednu důležitou stopu a tou je touha po volnosti. Necháme stranou, jak se autorům tuto touhu

podářilo ve skutečnosti - ať už na poli uměleckém či v osobním životě  
- realizovat, my chceme věřit, že toto volání bylo upřímné. A možná  
nám to tak stačí.

## **V. RIASSUNTO**

## V. RIASSUNTO

### **Lacerba**

La nostra rivista fiorentina degli anni 1913-1915 non si trova tra gli argomenti più studiati o discussi dei nostri tempi. Anzi, sembrerebbe proprio dimenticata e sprofondata nell'abisso del passato. Ma studiandola più in profondo ci accorgiamo che i teorici di letteratura ed anche alcune persone „normali“ sono ancora interessate a questa parte della storia della letteratura e che anche oggi – quasi un secolo dopo - ci possiamo trovare delle idee fresche e testi interessanti.

*Lacerba* nasce cinque anni dopo la fondazione di un'altra rivista fiorentina nientemmeno importante – di *La Voce*. I fondatori di *Lacerba* si staccano dal gruppo vociano, per dare vita ad una rivista che più soddisferebbe i loro spiriti anarchici e „geniali“. I due padri della rivista - Giovanni Papini e Ardengo Soffici – purché abbastanza giovani, non sono dei principianti nel campo della letteratura ed hanno già fondato o collaborato a un bel numero di riviste sia italiane sia francesi. Si mettono d'accordo con Attilio Vallecchi, un tipografo-editore entusiasta della cosa e possono creare una rivista secondo i loro gusti.

Ora, per la loro nuova rivista stabiliscono i principi: l'intuizione contro la razionalità, il proprio genio contro il plebeo del popolo, il diritto di contraddirsi contro le regole della società e specialmente sottolineano la libertà individuale fino ai limiti dell'anarchia.

Abbiamo seguito l'avventura di *Lacerba* passo dopo passo, e come tema centrale abbiamo visto il rapporto tra i lacerbiani fiorentini ed i

futuristi milanesi. A parte il futurismo abbiamo scelto altri cinque temi significativi per *Lacerba* e ci siamo fermati sulla forma di comunicazione con i lettori negli articoli stessi.

Il primo numero di *Lacerba* esce il 1° gennaio del 1913 e sulla copertina appare l' "INTROIBO", una somma dei principi in 16 punti, la quale annuncia l'orientamento anarchico e scontruoso della rivista. Oltre Papini e Soffici collaborano dagli inizi anche Aldo Palazzeschi e Italo Tadolato.

Grazie a Palazzeschi avviene l'incontro tra i lacerbiani ed i futuristi milanesi (Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni e Carlo Carrà), che porterà a *Lacerba* un nuovo potenziale di rottura e ai futuristi una rivista culturale di rispetto, dove presentarsi. L'adesione della rivista al futurismo non sarà mai totale e anche se i due gruppi saranno uniti in una lotta contro la società mediocre, si differenzieranno come artisti e uomini di cultura. Queste differenze porteranno ad una discordia con i futuristi; in un primo istante in una forma di polemica sulle pagine di *Lacerba* (abbiamo in mente il dibattito Papini-Boccioni negli articoli „Il cerchio si chiude“, „Il cerchio non si chiude“ e „Cerchi aperti“ del febbraio e marzo del 1914), dopo come una scomunica dei futuristi marinettiani dalle pagine di *Lacerba*. In un articolo firmato con i nomi di Papini e Soffici („Lacerba" il futurismo e "Lacerba" del 1° dicembre 1914) si riassume la collaborazione con i futuristi nei 24 numeri vissuti insieme come un periodo positivo, ma ormai finito. Ormai il futurismo è visto come un movimento "formale e superficiale" e pur essendo pronta ad ospitare le opere degli amici futuristi, *Lacerba* si distacca apertamente da essi. La polemica sulle pagine di *Lacerba* andrà avanti con la distinzione di due movimenti diversi: il futurismo ed il

marinettismo, il primo dei quali movimento puro e appropriato dai lacerbiani, il secondo - pieno di religiosismo ed academismo - imposto alla cerchia di Marinetti.

Non vogliamo accostarci nè agli uni nè agli altri, ma per quanto riguarda la parola *futurismo* sarà chiaro a tutti, che il brevetto era patentato da Marinetti e perciò questo gesto potrebbe essere considerato come una grande ladroneria.

Inoltre al tema primo di *Lacerba*, cioè del futurismo, ci siamo concentrati su altri temi altrettanto forti.

L'elemento internazionale della rivista fiorentina: *Lacerba* era fortemente influenzata dalla cultura francese e allo stesso tempo voleva diventare (forse anche tramite i futuristi) il portavoce dell'avanguardia europea. Il ciò, naturalmente, non era possibile, ma noi possiamo dare a *Lacerba* il merito di aver portato in Italia un po' di aria fresca e di aver fatto conoscere ai lettori italiani autori come Max Jacob, Guillaume Apollinaire, Lautreamont, Stephane Mallarmé, C. R. W. Nevinson, Friedrich Nietzsche e Gustav Meyrink. L'ultimo nominato, del quale troviamo in *Lacerba* due racconti in un tono mistico e malinconico, abbiamo - da bravi praguesi - trattato un attimo a parte.

Come terzo tema abbiamo scelto l'arte, con il dibattito tra Soffici, cubista e alleato temporale dei futuristi, e Boccioni e Carrà, i più visibili rappresentanti dell'arte figurativa futurista. Per una comprensione più facile abbiamo citato i punti più importanti dall'articolo di Soffici sull'arte cubista ("Cubismo e oltre") e quelli di Boccioni e Carrà sull'arte futurista ("Fondamento plastico della scultura e pittura futuriste" e "Piani plastici come espansione sferica nello spazio"). A

questo tema abbiamo aggiunto alcune illustrazioni tratte da *Lacerba* o raffiguranti la rivista stessa.

Il quarto tema - erotismo - è uno dei temi che hanno dato a *Lacerba* il bollo di rivista scandalistica e offensiva. Gli autori - e tra loro specialmente Italo Tadolato - hanno combattuto la morale sessuale con articoli come „Contro la morale sessuale“, „Glossa sopra il Manifesto futurista della lussuria“ o „Elogio della prostituzione“, attirando l'attenzione di molti lettori, ma anche la maledizione dal pubblico bigotto e benpensante. Per l'ultimo degli articoli nominati, la rivista è stata messa sotto processo dalla censura del regno per oltraggio al pudore, ma poi prosciolta dall'accusa.

Nel quinto tema ci concentriamo su autori che sulle pagine di *Lacerba* hanno esordito, concretamente Dino Campana, Giuseppe Ungaretti e Camillo Sbarbaro. Questi autori non vi appaiono regolarmente e non possiamo nemmeno dire che seguano la linea scandalo-futuristica di *Lacerba*. Ma era proprio *Lacerba* chi ha aperto per primo le porte a questi autori e noi dobbiamo riconoscere che era un atto di visione lucida e profetica...se non di fortunate coincidenze.

L'ultimo tema - il tema della politica - ci porta nelle acque inquinate della vigilia della prima guerra mondiale. Anche se *Lacerba* comincia la sua attività con un totale disinteresse in cose politiche (es. nell'articolo di Papini: "Fregiamoci della politica"), l'adesione dei futuristi e specialmente il peso della guerra fa cambiare la marcia dei lacerbiani di 180 gradi e dal numero 16 del 15. agosto 1914 *Lacerba* comunica che sarà soltanto politica e a parte la presenza di pochi, ma gioiosi articoli letterari, mantiene la promessa e segue una linea



interventista e nazionalista fino al ultimo numero, il quale esce il 22. maggio 1915, quando l'Italia è pronta per entrare in guerra.

Per un attimo ci siamo soffermati anche sul modo di comunicazione dei lacerbiani con il loro pubblico. Abbiamo notato, che il miglior modo di attirare l'attenzione era un tono di esclusività del genio, aggressività e offese verso nemici e idee contrarie. Provocare scandalo si riusciva anche con le offese verso la morale e verso i cristiani. Nel vocabolario dei lacerbiani appare spesso la parola *contro*. Molto usata è anche la parola *imbecille*. Anche le parolacce hanno il loro posto sicuro in *Lacerba*, il ciò è confermato anche da Papini nell'articolo chiamato appunto "Le parolacce". *Lacerba* contiene anche delle rubriche colettive create apposta per dare sfogo a piccoli assalti e stroncature dei „nemici": „Sciocchezzaio e spicileggio" – rubrica contenente tutte le sciocchezze procalmate da „uomini celebri", ma dai lacerbiani considerati, appunto, imbecilli, „Caffè" – "notizie echi pettegolezzi bottate moti di spirito aneddoti sciocchezze polemichette indiscrezioni curiosità sfoghi frasi caratteristiche pulci nell'orecchio" e „Spazzatura" – rubrica di Palazzeschi, unica nel suo tono intelligente sarcastico-ironico.

In questa tesi abbiamo cercato di mostrare i punti più importanti nella vita di una rivista che aveva una gran potenza nei suoi tempi, ma forse non l'ha usata nel modo migliore e ora sarà più o meno dimenticata. Non presumiamo di trovare dei fanatici, che correranno da Vallecchi per comprare la riproduzione anastatica di *Lacerba*. Forse volevamo solo dire questo: noi, leggendo *Lacerba*, ci divertiamo.

## **VI. BIBLIOGRAFIE**

## **Primární literatura**

LACERBA. *Firenze 1913 – 1915. Riproduzione anastatica conforme all'originale.* Archivi d'arte del XX secolo. Roma, Milano: Gabriele Mazzotta editore, 1980.

## **Sekundární literatura**

Bergson, Henri. *Čas a svoboda. O bezprostředních datech vědomí.* Praha: Filosofia, 1994.

Brukner, Josef; Filip, Jiří. *Větší poetický slovník.* Praha: KPP, 1968.

*Capolavori della Collezione Gianni Mattioli.* Milano: Eleata, 1997.

Carrà, Carlo. *La mia vita.* Milano: Longanesi, 1943.

Cecco d'Ascoli. *L'Acerba.* a cura di Marco Albertazzi, Lavis: La Finestra, 2000.

Corti, Vittoria (a cura di). *Rosai e Soffici. Carteggio 1914-1951.* Firenze: Giorgi&Gambi, 1996.

de Grada, Raffaele. *Introduzione a Lacerba.* Milano: Gabriele Mazzotta Editore, 1980.

de Saint-Point, Valentine. *Lussuria e Crudeltà. Due manifesti futuristi.* a cura di Antonio Castronuovo. Viterbo: millelire stampalternativa, 2001.

Flemrová, Alice. *Protagonisté italského modernistického románu.* Praha: Univerzita Karlova, 2004.

Garin, Eugenio. *Cronache di filosofia italiana 1900-1960.* Roma-Bari: Laterza, 1997.

Grana, Gianni (ideazione e direzione di). *NOVECENTO I contemporanei. tomo II,* Milano: Marzorati Editore, 1979.

Isnenghi, Mario. *Papini.* Firenze: La Nuova Italia, 1976.

Luperini, Romano. *Gli esordi del Novecento e l'esperienza della "Voce".* Bari: Laterza, 1990.

Marinetti – Palazzeschi. *Carteggio*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1978.

Marinetti, F.T.: *Fondazione e Manifesto del Futurismo*. "Le Figaro", 20 febbraio 1909 /online/ Dostupné z: <http://arte.delpuppo.it>

Nozzoli, A. *Voci d'un secolo. Da D'Annunzio a Cristina Campo*. Roma, Bulzoni, 2000.

Palazzeschi, Aldo – Belleli, Maria Luisa. *Sotto il magico orologio. Carteggio (1935-74)*. Lecce: P. Manni ed., 1987, str. 127-133. /online/ Dostupné z: <http://www.pspedizioni.it/futu/members/numero2/palazzeschi.htm>

Pacini, Piero (a cura di). *Umberto Boccioni. Pitture e sculture*. Firenze: Giunti – Nardini, 1982.

Palazzeschi, Aldo. *Due imperi.... mancati*. Milano: Oscar Mondadori., 2000.

Palazzeschi, Aldo. *Il Codice di Perelà*. Milano: Oscar Mondadori, 1997.

Papini, Giovanni. *Gog*. Firenze: Vallecchi Editore, 1931.

Papini, Giovanni. *Un uomo finito*. Firenze: Vallecchi Editore, 1974.

Papini – Vallecchi. *Carteggio (1914-1941)*. Firenze: Vallecchi Editore, 1984.

Pelán, Jiří a kol. autorů. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Nakladatelství Libri, 2004.

Prezzolini, Giuseppe. *Il tempo della Voce*. Milano – Firenze: Coedizione Longanesi & C., Vallecchi Editore, 1960.

Richter, Mario (a cura di). *Carteggio Giovanni Papini-Ardengo Soffici. 1908-1915: La Voce e Lacerba*. Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1999.

Sanguinetti, Edoardo (a cura di). *Poesia italiana del Novecento*. Torino: Einaudi , 1993.

Scalia, G. (a cura di) : *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. Vol. IV: «Lacerba», «La Voce» (1914-1916)*. Torino: Einaudi, 1961.

Soffici, Ardengo. *BIF&ZF+18 Simultaneità. Chimismi lirici.*, Firenze: Vallecchi Editore, 2002.

Soffici, Ardengo. *Giornale di Bordo*. Firenze: Vallecchi Editore, 1948.

Soffici, Ardengo. *La giostra dei sensi. Diario napoletano*. Mappano: il menalngolo, 1991.

Soffici, Ardengo. *Lemmonio Boreo*. Firenze: Vallecchi Editore, 1921.

Viviani, Alberto. *Giubbe Rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915*. Firenze: Vallecchi Editore, 1983.

## **VII. PŘÍLOHY**

## **VII.**

### **1. MEDAILONKY HLAVNÍCH AUTORŮ**

## Ardengo Soffici

Soffici – malíř, umělecký kritik a spisovatel, se narodil v roce 1879 v malém městečku Rignano sull'Arno poblíž Florencie. Po bezstarostném dětství se ve svých třinácti letech stěhuje s rodinou do Florencie, kde se věnuje studiu malby. Otcova firma ovšem krachuje a Soffici se nechává zaměstnat u jednoho florentského advokáta. Se studiem je konec, Soffici se ale nadále přátelí s mladými umělci z okruhu Accademia delle Arti. V roce 1899 se vydává na výlet do Paříže, odkud přiváží do zatuchlé Florencie trochu uměleckého kyslíku a s nadšením představuje přátelům impresionistické malíře.



V roce 1903, po smrti otce a matčině odjezdu k příbuzným do Poggio a Caiano, čtyřadvacetiletý Ardengo odjíždí do Paříže *na uměleckou zkušenou*. Zpočátku se Soffici pařížským životem protlouká jako špatně placený ilustrátor, ale materiální strádání jej od této zkušenosti neodradí. V literárních i uměleckých kruzích se seznamuje se svými krajany (nejdůležitější pro jeho budoucí činnost je seznámení s Giovannim Papinim), dále pak poznává Pabla Picassa, Guillaumea Apollinaira i Maxe Jacoba, píše články pro časopisy *La Plume* a *L'Europe artiste*, nasává nové směry a neustále přemýšlí, jak toto světácké prostředí přenést do provinční Itálie. V tomto období se z malíře stává malíř-spisovatel, tedy lépe se nám zatím hodí označení umělecký kritik. Články z Paříže putují i domů k Papinimu, který je otiskuje v časopise *Leonardo* pod Sofficiho pseudonymem Stefan Cloud (časopis *Leonardo* založil Papini společně s Prezzolinim v roce 1903, jeho činnost ustala v roce 1907).

V roce 1907 se Soffici usazuje zpět v Itálii poblíž Florencie v městečku Poggio a Caiano, do Paříže se bude čas od času vracet. Zároveň se stále častěji setkává s Papinim a s Prezzolinim, ať už u sebe doma v Poggiu či ve florentských kavárnách.



Toto přátelství se ukáže velmi významné v Sofficijho literární dráze. Když v roce 1908 Papini a Prezzolini zakládají časopis *La Voce*, Soffici se podílí jak na výtvarné podobě titulu, tak do časopisu hojně přispívá články o výtvarném umění (*La Voce* přes různé personální výkyvy vychází do roku 1916). Zároveň píše do časopisu *Riviera Ligure*.



**Papini a Soffici**

Jeho prvním literárním dílem je třicetistránková knížečka *Ignoto toscano*, napsaná v roce 1907 a vydaná Vallecchim v roce 1909. Jde o sbírečku myšlenek a pocitů ve formě polovážného dopisu adresovaného smyšlenému panu profesorovi S. C.

V roce 1908 Sofficimu vychází esej o Cézanovi a v roce 1909 *Il caso Rosso e l'impressionismo*, ve kterém seznamuje Itálii se svým oblíbencem, sochařem Medardo Rosso.

V roce 1911 následuje první Sofficijho román *Lemmonio Boreo*, příběh vzdělaného mladého muže, který se po návratu z cest po světě vydává na pouť po Itálii s úmyslem zavést pořádek a očistit její národní hrdost. Tato kniha má jasný autobiografický i vlastenecký ráz.

Ve stejném roce v edici *Quaderni della Voce* vychází Sofficijho monografie Arthura Rimbauda. Soffici tímto jako první uceleně představuje v Itálii do té doby neznámého Rimbauda.

V roce 1911 proběhne také bouřlivé setkání Sofficijho s milánskými futuristy, kdy po Sofficijho útočných slovech ve článku věnovaném futuristům v *La Voce*, následují neméně útočné činy futuristů – ti se vydávají do Florencie a v kavárně *Giubbe Rosse* fyzicky napadnou Sofficijho. Florentská parta útok hned další den vrátí, všichni se dostanou na policejní stanici, kde se nakonec koná usmíření. Kontakty takto vytvořené přerostou časem ve spolupráci.

V roce 1913 se Soffici společně s Papinim oddělují od Prezzoliniho *La Voce* a zakládají časopis *Lacerba*, který měl sloužit jejich svobodnému vyjádření. Od šestého čísla dává *Lacerba* na určitý čas prostor spřáteleným futuristům. Soffici do *Lacerby* pravidelně přispívá články o umění a stálými rubrikami, ve kterých dává průchod svým literárním chutím (eseje *Cubismo e oltre*, *Cubismo e futurismo* i originální *Giornale di bordo* vyjdou jako samostatné knihy). V roce 1914 vychází soubor próz *Arlecchino* a v 1915 sbírka básní ovlivněných futurismem s legračním názvem *Bifšzf+18 Simultaneità. Chimismi lirici*.

Na konci života *Lacerby* se, jako ostatní její autoři, věnuje převážně článkům s intervenistickým obsahem.

Ve vytoužené válce zůstane dvakrát raněn a obdrží jakýsi řád. Své zkušenosti z války popíše ve svých knihách *Kobilek-giornale di battaglia* a *La ritirata del Friuli*.

Válka zřejmě musela i takového rebela, jakým byl Soffici, změnit. Dodejme, bohužel.

Po válce se Soffici připojuje k myšlence fašismu, spolupracuje s Mussoliniho časopisem *Popolo d'Italia*. Ve svém umění se obrací k tradicím a klasice, v jeho literární činnosti převládne ozdobný jazyk, vzdálený jeho čestvému předválečnému stylu.

Soffici umírá v roce 1964 ve Forte dei Marmi.



**A. Soffici, Karikatura od Luigiho Russola, 1914**

## Giovanni Papini

Giovanni Papini je z okruhu autorů *Lacerby* tou nejkontroverznější osobností.



Narozen ve Florencii 9. ledna roku 1881 v měšťácké rodině. O 30 let později nám ve svém autobiografickém díle *Un uomo finito* vylíčí své dětství i jinošství jako osamělou pouť za vzděláním. Jediným koníčkem bylo pro mladého Papiniho čtení knih (zpočátku vyčetl celou domácí knihovničku, poté se přemístil do knihovny veřejné).

V roce 1903 (tedy ve 22 letech) spoluzakládá se svým přítelem Giuseppem Prezzolinim časopis *Leonardo*, který bude s většími i menšími úspěchy vydáván 5 let.

Taktéž v roce 1903 vydává soubor metafyzických povídek *Il tragico quotidiano*, v roce 1907 pak *Il Pilota cieco*.

V roce 1906 vychází Papiniho první filozofická kniha *Il crepuscolo dei filosofi*, ve které (bez velkých filozofických znalostí) v šesti kapitolách útočí na šest velkých osobností filozofie (Kant, Hegel, Schopenhauer, Comte, Spencer, Nietzsche) a v sedmé kapitole dává vyhazov celé filozofii.

Papini se věnuje spolupráci s mnoha časopisy: roku 1903 je šéfredaktorem *Il Regno* nacionalisty Enrica Corradiniho, spolupracuje s Prezzoliniho dalším časopiseckým počinem *La Voce* (1908-1916),

roku 1911 s Giovannim Amendolou zakládá časopis *L'Anima*, ale největšího čtenářského úspěchu dosáhne časopisem *Lacerba* založeným s Ardengem Sofficim roku 1913.

Zde se setkává s futuristy a dokonce se na určitý čas připojí k Marinettiho hnutí, ke kterému ale nepřestane mít nikdy jisté výhrady a „do roka a do dne“ marinettiovců ze stránek *Lacerby* rázně vyloučí (své články o futurismu z tohoto období vydá v roce 1919 pod názvem *L'esperienza futurista*).

Papini je ve svém projevu pověstný útočným tónem a notnou dávkou skandálnosti, odmítá se zastavit před tématy, které jsou v Itálii tabuizované a za svůj článek "Gesù peccatore" je dokonce poslán před soud za hanobení církve. V posledním období *Lacerby* píše převážně články proti neutrálnosti, pro vstup Itálie do války.

Ač horlivý intervencionista, války se neúčastní - k jeho velkému smutku je zbaven branné povinnosti kvůli nemocným očím.

Ještě před založením *Lacerby*, v roce 1912, vydává autobiograficky laděný román *Un uomo finito*, ve kterém pateticky popisuje sám sebe jako intelektuála, který nemůže nikdy uspět, protože jeho literární citění i ambice jsou na mnohem vyšší úrovni, než si obyčejní lidé dokáží jenom představit.

V roce 1915 vydává sbírku básní *Cento pagine di poesia*, v roce 1916 *Stroncature*, ve kterých útočí na slavné osobnosti své doby. V roce 1917 vydává *Opera prima*, další sbírku veršů.

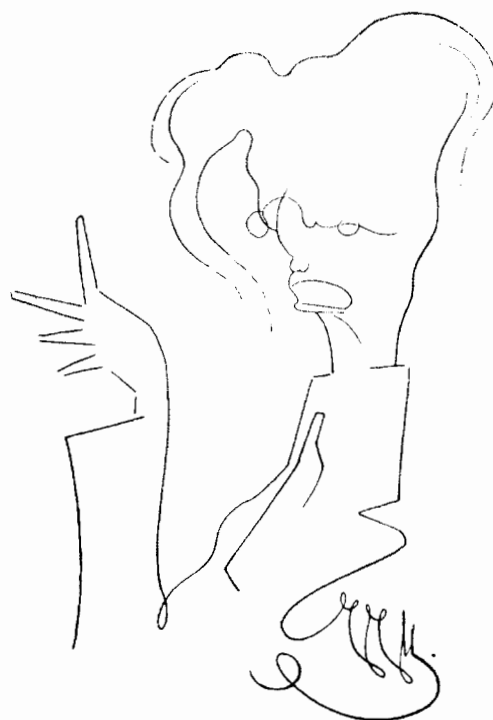
V roce 1920 Papini, bývalý neznaboh, konvertuje ke katolicismu a v roce 1921 vydává *Storia di Cristo*, dílo, které si na mezinárodním poli získalo největší ohlas.

Z Papiniho dalšího literárního působení: *Sant'Agostino* (1929), *Dante vivo* (1933), nedokončená *Storia della letteratura italiana* (1937), *Lettere agli uomini di Celestino VI* (1946), *Il diavolo* (1953).

Pozornost si zaslouží jeho zvláštní kniha s názvem *Gog* z roku 1931, která ve formě deníkových poznámek obsahuje ironické komentáře "inteligentního barbara" Goga. V podobném duchu se ponese *Libro nero* z roku 1951.

Jako spřízněncem fašismu byl v roce 1937 jmenován členem Italské akademie.

Umírá, chromý a slepý, 8. července 1956 ve Florencii.



Disegno di F. Scarpelli.

## Aldo Palazzeschi

Palazzeschi, tento jedinečný talent italské literatury, se narodil ve Florencii 2. února 1885 jako Aldo Giurlani. Příjmení po své babičce z matčiny strany si Palazzeschi přisvojil ve svých dvaceti letech pro svou první sbírku básní.



Na přání otce vystudoval obchodní školu. Jen co získal diplom, namísto vyhledání dobře placené práce účetního se přihlásil na hereckou školu, kde mezi spolužáky potkal Marina Morettiho, přítele na celý život. Herectví se pak bude po určitý čas věnovat.

Na konci roku 1905 vydává na vlastní (otcovy) náklady 100 kusů sbírku básní *I cavalli bianchi*. Vydavatelem mu je jistý Cesare Blanc - jeho kocour. Na tuto sbírku vyjdou brzy dvě pozitivní recenze, jednu píše Moretti a druhou Sergio Corazzini, se kterým Palazzeschi povede silné dopisové přátelství, které ale brzy ukončí Corazziniho předčasná smrt.

Palazzeschi opouští divadelní prkna, aby se mohl plně věnovat literatuře. Začátkem roku 1907 mu - u stejného "vydavatele" - vychází další soubor básní *Lanterna* a v roce 1908 se objevuje román *:riflessi*. V roce 1909 vychází další sbírka s názvem *Poemi di Aldo Palazzeschi a cura di Cesare Blanc*. Kniha se setká s příznivým ohlasem, zvláště ze strany Marinettiho, který se snaží zlákat Palazzeschiho do svých futuristických řad. Palazzeschi se nakrátko k futuristům připojuje a v roce 1910 vychází u Marinettiho v Edizioni Futuriste di "Poesia" sbírka básní *L'Incendiario*. U téhož vydavatele vychází roce 1911 román *Il codice di Perelà* označený jako futuristický román, ale zachovávající si Palazzeschiho nadhled a hravost.

Koncem roku 1912 zprostředkuje setkání futuristů s Papinim a Sofficim, kteří se tou dobou trhají od Prezzoliniho časopisu *La Voce* a zakládají svoji *Lacerbu*. Díky Palazzeschimu se cesty florentské a milánské mladé krve v literatuře na čas spojí dohromady.

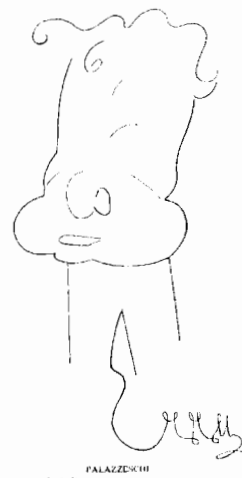
Palazzeschi publikuje v *La Voce* i v *Lacerbě*, a právě zde mu začátkem roku 1914 vychází futuristický manifest *Il Controdolore*.

Ačkoliv pod jednou pokličkou zrovna s futuristy, Palazzeschi si vždy udrží od všech –ismů jistý odstup a to hlavně díky své jedinečné inteligentní ironii a skoro až dětského čtveráctví.

V březnu se vydává do Paříže, kde na něj již čekají jeho přátelé Papini, Soffici, Boccioni a Carrà, a kde se seznamuje s Apollinaiem, Maxem Jacobem, s Ungarettim a mnoha dalšími. Možná právě kontakt s vyspělejším stádiem avantgardy přispěl k Palazzeschiho odtržení od futuristického hnutí. Tento krok ohlašuje veřejně v dubnu 1914 na stránkách *La Voce*. Koncem téhož roku, kdy všichni ostatní podporují vstup Itálie do války, ve svém textu „Neutrale“ publikovaném v *Lacerbě* se distancuje od intervencionismu.

Válce se tím ale nevyhne a v roce 1916 je povolán do zbraně, naštěstí se nedostane na bojové pole a díky tomu nejenom že má čas tvořit, ale ani nám ho nikdo nezastřelí.

V roce 1920 vydává u Vallecchiho *Due imperi... mancati*, prózu jasně zaměřenou proti válce, v roce 1921 pak povídkový soubor *Il Re bello*.



Palazzeschi spolupracuje s *Corriere della Sera* a mnoha dalšími periodiky.

V roce 1932 vychází *Stampe dell'800*, dva roky na to román *Le sorelle Materassi*, který se setkal s velkou přízní publika. *Il Palio dei buffi*, sbírka povídek vychází (stále u Vallecchiho) v roce 1937.

V roce 1938 umírá Palazzeschiho matka, o dva roky později též otec a Palazzeschi rychle prodává florentský dům, aby si pořídil byt v Římě. Tam, na balkónku v pátém patře, Palazzeschi pěstuje květiny, zeleninu i nechává růst ovocné stromky a přátelí se nejen s literáty, ale také s místními výtvarníky.



Po několikaletém literárním odpočinku vydává v roce 1945 *Tre imperi... mancati*, polemiku s fašismem a válkou a dále pak román *I fratelli Cuccoli* - za ten se mu dostane ceny Viareggio. V roce 1951 vychází soubor povídek *Bestie dell 900* a v roce 1953 román z 2. světové války *Roma*, za který dostává další cenu, cenu Marzotto.

V roce 1957 odchází od Vallecchiho k Mondadorimu, který ihned zahájí vydávání *Tutte le opere di Aldo Palazzeschi* v několika svazcích.

Roku 1962 Palazzeschi přijímá na Univerzitě v Padově titul *honoris causa* za literaturu.

V roce 1965 slaví Palazzeschi osmdesátiny, ale místo aby začal krmit holuby v parku, aktivně pokračuje v psaní: krátce za sebou vydává hned tři romány: *Il Doge* (1967), *Stefanino* (1971), *Storia d'un'amicizia*. Nelení ani v poesii. V roce 1968 vychází sbírka *Cuor mio*.

17. srpna 1974 Palazzeschi umírá, svou pozůstalost přenechává Filozofické fakultě Univerzity ve Florencii.





## Filippo Tommaso Marinetti



Filippo Tommaso Marinetti, zakladatel futurismu, hrdý vlastenec a zapálený nacionalista se nenarodil ani v Římě, ani ve Florencii, ani v Miláně, ale v egyptské Alexandrii a to v roce 1876. Zde se mu dostalo francouzského vzdělání. Střední školu odjel studovat do Evropy, přímo do centra dění - Paříže, práva pak vystudoval v Itálii.

Dvě města jsou pro jeho literární vývoj charakteristická: v Paříži se dostane do kontaktu s tehdejšími literárními proudy, hlavně se symbolismem a se začínající avantgardou. Miláno, ze kterého se stává industriální velkoměsto, pro něj bude inspirací pro jeho budoucí manifesty plné motorů, strojů a lokomotiv.

Své první básně píše ve francouzském jazyce. Jedna z nich, *Les vieux marins*, vyjde v roce 1897 v italsko-francouzské *Anthologie Revue* a vyhraje s ní jakousi soutěž. V roce 1902 vychází básnická sbírka *La conquete des étoiles* a v 1904 jí následuje další, nazvaná *Destruction*.

V roce 1905 se objevuje politická komedie *Le roi Bombance* (v italštině vyjde o 5 let později pod názvem *Il re Balordia*), která je hrána v Théâtre de l'Oeuvre.

V roce 1905 založil v Miláně časopis *Poesia*, který měl nabídnout italskému publiku domácí i zahraniční (převážně francouzské) autory. Z italských spisovatelů vybírá hlavně Carducciho, Pascoliho a D'Annunzia. Poslední z nich, původně Marinettiho velký vzor, se časem dostane v nemilost.

V roce 1909 provede nejproslavenější krok svého života: na stránkách pařížské revue *Le Figaro* publikuje svůj „Manifest futurismu“, který mu bude věrným Sancho Panzou až do posledního dne.

Manifest obsahoval mimo jiné i 11 bodů (viz téma „Futurismus“) ve kterých se o slovo hlásí vše nové, moderní a bez minulosti, jedinou možností života i umění je budoucnost, technický pokrok a válka.

Marinetti tímto manifestem ustanovil nový literární a umělecký směr s názvem futurismus a vzhledem k originálnosti jeho nápadu mu brzo k manifestu přibyli i spolupracovníci a poté, co doplnil své ideje i určitou teorií (v roce 1912 vychází "Manifesto tecnico della letteratura futurista", ve kterém dal návod: „bisogna distruggere la sintassi, disponendo i sostantivi a caso, come nascono...“), začala se objevovat i futuristická díla.

V roce 1909 vycházejí i texty *Uccidiamo il Chiaro di Luna!*, *Primo manifesto politico* a futuristický román *Mafarka il futurista*, který vzbudí veřejné pobouření a Marinetti se kvůli němu octne u soudu za mravnostní delikt.

Marinetti se plně věnuje propagaci svého hnutí. Známa jsou futuristická vystoupení v městských divadlech, tzv. "serate futuriste". Neváhá užít různých prostředků reklamy, v Benátkách vyhazuje letáčky s textem "Contro Venezia passatista" z věže na náměstí San Marco, na Vánoce balí reklamní panettoni do hlavičkových papírů revue *Poesia* atp.

Futurismus slaví úspěchy a brzy se objevují další a další manifesty zasahující do všech oblastí umění, sepsané různými futuristy, ale často korigované samotným Marinettim.

V roce 1912 vydává *Antologia dei poeti futuristi*.

Na počátku roku 1913 úspěšně jedná o spolupráci se spřízněnci z florentského časopisu *Lacerba* a již v březnu se futuristé z výrazné části na *Lacerbě* podílejí. Marinetti zde mimo jiné vydá i svůj *Programma politico futurista*, plný nacionalistických frází. Na florentské intelektuály je Marinetti příliš expanzivní a tak koncem roku 1914 dostanou futuristé ze stránek *Lacerby* výpověď.

V roce 1914 vychází Marinettimu sbírka osvobozených slov *Zang Tumb Tumb*, popisující válečnou zkušenost z války mezi Bulharskem a Tureckem.

Od počátku války je Marinetti největším intervencionistou a tak v roce 1915 nadšeně vítá vstup Itálie do války a hned se svými spolufuturisty

nadšeně hlásí ke službě. Ostatně byl to právě Marinetti, který ve svém prvním manifestu vykřikuje: *Guerra sola igiene del mondo.*

Bojuje a je za to odměněn medailí.

Po válce se věnuje spíše politice než literatuře. Tento postoj propaguje i před svými stoupenci, vždyť to byli futuristé, kdo propagoval válku a nyní mají nárok na vstup do politiky. Marinetti zakládá Politickou futuristickou stranu, která se staví po boku Mussoliniho fašistické strany, až se s ní nakonec spojí v jednu.

Po válce Marinetti vydal ještě několik svých textů (*8 anime in una bomba*, 1919, *Il tamburo di fuoco*, 1922, *Futurismo e fascismo*, 1924), ale slova v nich se nijak osvobozeně nejeví.

V roce 1929 je Marinetti jmenován italským akademikem. Vzpomeneme-li si na razanci, se kterou bojoval proti všemožným akademiím, neubráníme se škodolibému úšklebku.

Marinettimu vydržel jeho futurismus až do konce života, ačkoliv ve svém Manifestu z roku 1909 sliboval:

*I più anziani fra noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili - Noi lo desideriamo!*

*Verranno contro di noi, i nostri successori; verranno di lontano, da ogni parte, danzando su la cadenza alata dei loro primi canti, protendendo dita adunche di predatori, e fiutando caninamente, alle porte delle accademie, il buon odore delle nostre menti in putrefazione, già promesse alle catacombe delle biblioteche.*

*Ma noi non saremo là...*

2. prosince 1944, za Mussoliniho Sociální republiky v Saló, umírá Marinetti na infarkt.

## Attilio Vallecchi

Attilio Vallecchi není ani spisovatelem, ani umělcem, přesto se dá jeho role v *Lacerbě* považovat za jednu ze zásadních. Byl to právě Vallecchi, kdo začal vydávat *Lacerbu* a její autory se snažil všemožně podporovat.

Narozen 3. dubna 1880 ve Florencii, svou činnost začíná jako obyčejný tiskař. Na počátku 20. století se sblíží s mladými florentskými spisovateli a brzy se z tiskaře stává vydavatel. Kdy se tomu tak stalo nelze říci s přesností, mnohé prameny uvádějí, že prvním jeho vydavatelským počinem byla právě *Lacerba*, jiné tvrdí, že nejen tisknul, ale i vydával již v roce 1903 a to časopis *Leonardo*. Tato malá nepřesnost nás přiměla k tomu, zeptat se, kde je pravda přímo u zdroje, tedy v nakladatelství Vallecchi. Zde je odpověď:

*Gentile lettrice,*

*la domanda è tutt'altro che banale e molti storici dell'editoria fiorentina, tra i primi l'eminente professor Giorgio Luti autore del volume Firenze corpo 8, si sono scontrati sulla questione. Per sintetizzare posso dirle che la prima lettera su carta intestata in cui compare la sigla Vallecchi editore risale al 1919. Di fatto Attilio è però già editore quando pubblica le riviste citate. Per quanto ci riguarda, abbiamo ritenuto giusto, e lo conferma Luti nell'apparato introduttivo di commento all'anastatica leonardiana, rendere ad Attilio il merito di aprire la grande stagione delle riviste fiorentine con il 1903, e ricordare con la celebrazione del centenario nel 2003, che ha visto anche la stampa di un francobollo a lui dedicato, questo suo indiscusso traguardo.*

*molta cordialità e grazie per averci scritto.*

*Laura Cattaneo  
Editor in Chief*

*Vallecchi spa  
via Maragliano, 6 int.  
50144 Florence - ITALY  
tel. 00 39 055-324761 fax 00 39 055-3247647  
email: [cattaneo@vallecchi.it](mailto:cattaneo@vallecchi.it)  
[www.vallecchi.it](http://www.vallecchi.it)*

Budeme se tedy držet informace, že první jeho vydavatelský počin se nazývá *Leonardo*. Tento časopis je založený Giovannim Papinim a Giuseppem Prezzolinim, kteří si v té době přezdívalí Gianfalco a Giuliano Il Sofista. Leonardo vychází až do roku 1907.

Vallecchi dále vydává například časopisy *Lacerba*, *Il Selvaggio* a francouzský *La Vraie Italie* a knihy těchto autorů: Soffici, Papini, Palazzeschi, Tozzi, Slataper, Marinetti, Prezzolini, Ungaretti, Viviani, Campana, Malaparte, Bo, Croce, Montale. Spolupracuje s výtvarníky jako Picasso, De Chirico, Boccioni, Carrà, Rosai. Z různých pamětí i z Vallecchiho zachované korespondence se můžeme dočíst, že jeho podnikání nemělo za hlavní cíl obohatit se. Naopak, Vallecchi se do vydávání mladých autorů i nezvyklých děl pouštěl s velikým podnikatelským rizikem, ale nezdá se, že by mu to bylo proti srsti. Vallecchi byl vzácný tvor. Byl vášnivě oddán své práci a „své“ autory se snažil všemožně podporovat. Oni mu na oplátku poskytovali jakýsi druh poradenství.

Vallecchiho podpora autorů by se dala označit i slovem "mecenášství". Podívejme se na svědectví A. Vivianiho:

La pubblicazione della rivista "Lacerba" segnò in un certo modo la sua fortuna di tipografo iniziandolo a quella di editore. Si può dire che per un trentennio la prosperità editoriale del Vallecchi camminasse di pari passo con la stampa dei libri del Papini e Soffici. Quando dopo i primi numeri la rivista si affermò saldamente il Vallecchi incominciò anche a retribuire i collaboratori, a dare anticipi a chi ne aveva vera necessità, aiutando in ogni modo i giovanissimi, specie i pittori, dai quali acquistava anche qualche quadro che per l'audacia del soggetto e della tecnica difficilmente avrebbe trovato compratori altrove. <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Viviani, Alberto. Giubbe Rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915. Firenze: Vallecchi Editore, 1983.str.33

Souhrnem svých vlastností se tak Vallecchi stal autoritou a hlavním obhájcem nových literárních a filosofických směrů počátku dvacátého století.

Ani ve válečném období nepřestává pracovat., Říká se, že některé jeho knihy vznikaly i při náletech a bombardování.

Co bychom mohli Vallecchim vytknout, je jeho vlastenecká omezenost, jeho přehnaný nacionalismus. Vydává převážně autory italské a za hranice Itálie se pouštět nechce.

V dopise Papinimu z července roku 1937 čteme:

... Il Duce ha telegrafato dicendo che mi riceverà il giorno 16. Io gli ho chiesto udienza prendendo pretesto dalle varie autarchie che Lui cerca di instaurare, dicendogli che da tempo, come Egli poteva stabilire, avevo pensato alla più grande delle autarchie, a quella dello spirito, cercando di non avvelenare la gente con idee altrui, come generalmente è stato fatto con dottrine spirituali di altri paesi, e peggio. Io ho cercato tutte cose di casa nostra, sane, fresche, nutrienti, e più avrei potuto fare e maggiori risultati avrei potuto ottenere se, ecc. ecc. ...<sup>1</sup>

Papini se projevuje jako moudrý poradce a na toto téma odpovídá Vallecchimu:

... Il principio dell'aut. nel campo spirituale è pericoloso. Unica forma concreta: vietare le traduzioni.

Ci sono già troppe muraglie economiche; mettere anche ostacoli alla circolazione dell'ingegno sarebbe pazzia.

E impedire rapporti intellettuali fra paesi è impresa impossibile, superiore al potere di un uomo, sia pure potentissimo. ...<sup>2</sup>

O symbiotickém vztahu mezi Vallecchim a Papinim vypovídají poslední dopisy z jejich rozsáhlé korespondence. Tato ukázka je z válečného roku 1941:

---

<sup>1</sup> Papini – Vallecchi. *Carteggio (1914-1941)*. Firenze: Vallecchi editore, 1984. str. 264

<sup>2</sup> Ibidem. str. 267

Mio caro Giovanni,

... Dal complesso di sentimenti che in questo momento gravano sull'animo mio affiora fra i primi, insieme all'affetto e la considerazione che io ho per te, quello della gratitudine.

Se non ti avessi conosciuto non sarei divenuto editore, caro Papini. La mia vita ad un certo momento ha cambiato, mentre si avviava a divenire borghese, si apure com i suoi sviluppi di comodità e di agi, si indirizzò ad un tratto verso mete idealistiche e per quelle vie non facili né comode insistei ed insisto con l'ardore e la passione dei primi tempi.

Nella mia vita non sono state possibili soste riposanti, qualcosa di torrenziale la tirava avanti!

La fatica per me è stata, dunque, è stata snervante: ho dovuto rinunciare a gioie e comodità e conforti, ma per questa idealistica fatica che per grazia di Dio i miei figlioli hanno accettato e sopportato con me con l'ardore dei neofiti, io ti ringrazio Giovanni, ti ringrazio dal profondo del cuore. Tu mi hai fatto rinunciare a tante cose riposanti ma mi hai offerto il modo di vivere in um mondo più grande e più bello. ...<sup>1</sup>

Odpověď přichází záhy:

Carissimo Attilio,

non ho saputo risponder prima alla tua affettuosa lettera del 9: scusami.

Lettera che mi ha procurato grandissima consolazione nel sentire ancora così caldo e forte l'affetto antico che ci lega – ma, al tempo stesso, un po' di rimorso. Se tu non fossi divenuto, per mia colpa (o merito), editore, non avresti sofferto, aptito, faticato tanto. Era meglio, dunque, che tu fossi rimasto un semplice (sia pur milionario) stampatore?

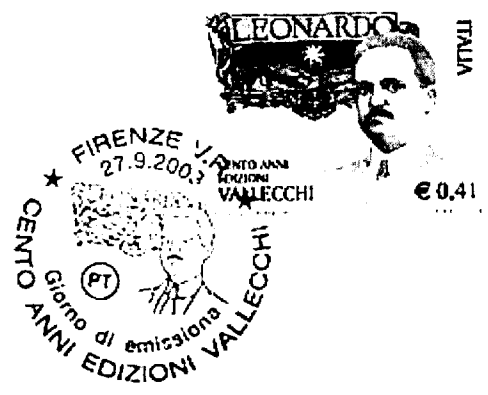
Ti chiedo perdono, dunque, di essere stato il serpente tentatore che ha fatto di te il più ardito, aggiornato, liberale, giovanile editore italiano.<sup>2</sup>

Attilio Vallecchi o pět let později, v roce 1946, umírá.

---

<sup>1</sup> Papini – Vallecchi. *Carteggio. Op. cit.* str. 277-8

<sup>2</sup> *Ibidem.* Str.279



Posteitaliane

známka vydaná v roce 2003 ke stému výročí vydavatelské aktivity Attilia Vallecchiho



## **VII.**

### **2. SEZNAM VŠECH ČLÁNKŮ**

## **KOMPLETNÍ SEZNAM ČLÁNKŮ**

**římská číslovka označuje ročník, arabská číslovka vydání**

### **AGNOLETTI FERNANDO**

L'Italia in Questura II/20  
Viva l'esercito II/21  
Canto per Trento e Trieste II/22  
L'ultimo austriacante II/22  
Si dice: Si sa: II/24  
Colpi di pungolo III/1  
Spinte III/3  
Al re, a Salandra, a Sonnino III/7  
Sortite dal branco! III/8  
Lettera a Papini III/16  
27 aprile III/18

### **ALTOMARE LIBERO**

Temporale II/4  
Demolizioni II/5

### **APOLLINAIRE GUILLAUME**

L'antitradizione futurista. Manifesto-Sintesi I/18  
Banalités II/8  
Quelconqueries II/11  
Quelconqueries II/14  
Quelconqueries III/9

### **BASTIANELLI GIANNOTTO**

Le tre metamorfosi della musica tedesca II/23

### **BELLINI GIOVANNI**

A Luigi di Savoia III/12  
Agli ufficiali III/20

### **BENUZZI**

Masturbazione I/22  
Bar Express II/1  
Five O' Clock II/4  
Espansione II/8  
Bagni II/15

### **BETUDA MARIO**

Sagra I/22  
Looping the loop II/7

### **BINAZZI BINO**

Sigarette II/4  
Gita redentrica II/7  
La milizia di Berlicche II/10  
Arzigogoli II, 155  
Di sulla spiaggia II/11  
Autoepitalamio II/13  
Il domicilio del poeta II/14  
Veicoli II/23  
La Badia del Buon sollazzo II/23  
E non parliamo di guerra. . . II/24  
Recentissime III/3  
Dichiaramento per la bella Italia III/9  
Rifioriture III/17

### **BOCCIONI UMBERTO**

Fondamento plastico della pittura e scultura futuriste I/6

I futuristi plagiati in Francia I/7  
La scultura futurista I/13  
Il dinamismo futurista e la pittura francese I/15  
Per l'ignoranza italiana. Sillabario pittorico I/16  
Contro la vigliaccheria artistica italiana I/17  
Scarpetta da società + orina I/22  
Dinamismo plastico I/24  
Simultaneità futurista II/1  
Uomo + vallata + montagna II/3  
Il cerchio non si chiude II/5  
Moto assoluto + moto relativo = dinamismo II/6

### **BRUNO ANTONIO**

Anniversarii III/17  
Illustrazione III/20

### **BUZZI PAOLO**

La fantasia di Magdeburgo I/6  
Volo II/1

### **CAMPANA DINO**

Sogno di prigione II/23

### **CAMPIGLI MASSIMO**

Giornale + strada II/14

### **CANGIULLO FRANCESCO**

Notturmo inzaccherato I/14  
Il sifone d'oro I/17  
Scoppio fabbrica pirotecnica I/20  
Addioooo I/22  
Finestre aperte I/23  
Fumatori II/1  
Compenetrazione di luci II/3  
Prospettiva II/5  
Serata in onore di Yvonne II/12  
Foglie di platani II/13

### **CARRA' CARLO**

Piani plastici come espansione sferica nello spazio I/6  
Da Cézanne a noi futuristi I/10  
L'atmosfera d'avanguardia che prepariamo I/13  
Bollettino medico I/16  
La pittura dei suoni, rumori, odori. Manifesto futurista I/17  
Bollettino medico I/17  
Pittura passata = illustrazionismo. Pittura futurista = Pittura I/20  
Bisogna sopprimere gli'imbecilli nell'arte I/21  
Contro la critica I/24  
Immobilità + ventre II/1  
1900-1913. Bilancio II/3  
Costruzione spaziale. Simultaneità di ritmi. Deformazione dinamica II/4  
La deformazione nella pittura II/6  
Semplicismi II/8  
Vita moderna e arte popolare II/11  
Notte geometrica ultima novità II/13  
A proposito di futurismo III/2

Sul passatista Prezzolini III/4  
Osservazioni sulle anitre e due cigni III/15

**CATALANO SILVIO**  
Primavera in cammino III/3

**CAVACCHIOLI ENRICO**  
Rivoluzione II/6

**CAVALLI ARMANDO**  
Marinettismo III/8

**CESARI**  
Ho parlato con un deputato II, 316/23

**CORRENTI DINAMO**  
Serrature I/13  
Gomma da lapis I/15  
Paracarri I/21  
Mangiare I/23  
Biblioteca + echi di fanfara II/15

**CURATOLO**  
Estate II/24  
Natura III/6

**D'ALBA AURO**  
Battute d'automobile I/10  
Postierle I/13  
La cappella dei fiori I/19  
Busta sigillata nave in partenza II/3  
Il puro lirismo nella sensibilità futurista II/5  
Simultaneità II/5  
I letti II/8  
Il soggetto in poesia II/11  
Canti di guerra II/22

**D'ANGELO**  
La pubblica opinione! II/22

**D'AREZZO MARIA**  
La guerra, la civiltà e la giustizia II/22  
Ad una giovinezza III/14

**DAUBLER TEODORO**  
Picasso II/9

**DE GOURMONT REMY**  
Des pas sur le sable I/3

**DE LEONE MARIO**  
Fornicazione di automobili II/13

**DE ROBERTIS GIUSEPPE**  
Striglia III/8  
Zuccheriera III/10

**DES PRURAUX ANNA**  
Nuit fiorentine I/5  
Cremona I/11  
Solitude I/23

**DISTASO ARCANGELO**  
Siate senza pensiero del domani I/20

Cosa siamo? II/19  
Governo mediocre II/20  
L'Italia sotto l'Austria II/22  
La rivoluzione non evitata II/23  
Il soldato italiano III/10  
Il merdaio italiano III/12  
Elogio del sentimento III/16

**FALLACARA LUIGI**  
Noia II/24  
La fiera di Natale III/6  
Grottesco III/7  
Azzurro III/8  
Bordello III/10  
La gioia III/13  
Primavera III/16  
Gorgo III/20

**FALLACI BRUNO**  
Notte di soldato III/14  
Le mani III/14

**FIVE' GUSTAVE**  
Sports II/3

**FOLGORE LUCIANO**  
Sensazione di turbine I/6  
Caffè notturni I/9  
Correnti di simpatia I/12  
Città ferma. Sciopero generale I/13  
Fumo agli occhi I/15  
Cena I/16  
Sobborgo I/18  
Riso I/22  
Lirismo sintetico e sensazione fisica II/1  
Scivolamenti di grasso grottesco II/5  
Prima rappresentazione II/10  
Infinitesimi II/13  
Spinta II/19  
I retroscena II/23  
Liriche II/24  
Giornate romane III/22

**FORT PAUL**  
Le grand évènement III/14

**GARBARI TULLIO**  
Il Trentino II/22

**GEREBZOVÀ ANNA**  
La convenzione nell'arte I/3

**GIAN PAOLO**  
Accenni I/12

**GOVONI CORRADO**  
La città morta I/6  
Le cose che fanno la primavera I/9  
Proiezioni di città italiane. Venezia I/14  
Fotografia medianica del temporale I/20  
Io e Milano I/23  
Io e Milano I/24  
Inverno e primavera. Guerra e pace. Irredentismo III/1

L'albergo del pellegrino III/2  
Specchio III/8  
Lode del perfetto amore III/9  
Autoritratto III/13  
Kleksografie III/15  
Vergogna III/18

#### **GREY ROCH**

Un « fait divers » I/8  
Romances. I/10  
Elegie I/14

#### **HEGEL G. W. F.**

Sciocchezzaio I/11  
Sciocchezzaio I/12

#### **HELLMANN RODERICH**

Della prostituzione I/21

#### **JACOB MAX**

Etablissement d'une communauté au Brésil I/12  
Le divan de Monsieur Max Jacob I/14  
Le divan de Monsieur Max Jacob I/16  
Le divan de Monsieur Max Jacob I/17  
Extraits de Saint-Matorel. Mademoiselle Léonie I/18  
Extraits de Saint-Matorel. La conversion di Eimile Cordier I/20  
L'actualité lyrique. République et révolution chinoises I/21  
Poèmes II/8  
Poèmes II/23  
Poèmes III/11

#### **JAHIER PIERO**

Allegrì Italiani ! II/20  
Mio popolo II/21  
Finalmente II/22  
Non sappia la tua sinistra III/5  
Pane III/5  
Parola d'ordine III/14  
Wir müssen III/22

#### **JANNELI GUGLIELMO**

Messina II/4  
Manovra di notte moderna II/8

#### **JOCELLI PIERO**

Convegno dei tre C. II/8  
I piedi II/11

#### **KRAUS K.**

Aforismi I/2

#### **LAFORGUE JULES**

Grande complainte della città di Parigi III/13

#### **LAUTREAMONT**

L'hermaphrodite I/15  
Dio III/17

#### **LAZZERONI**

Per vivere III/3  
Manicomio III/10

Creso III/16  
Un uomo di spirito III/19  
Maccaroni III, 155

#### **LEBRECHT DANILO (Lorenzo Montano)**

Gelsomino fuori di posto II/24  
È bene III/3  
Relazioni III/5  
Decorazione III/7  
Grandiosa veglia. Due custodi alla soglia III/10  
Testimonianza oculare III/11  
Porto III/14  
Cocktail III/19  
Portacenere III/22

#### **LEVASTI ARRIGO**

Lettera a Lacerba II/20  
La debolezza di Bismarck III/14

#### **LICHTENBERG GEORG CRISTOPH**

Impromptus I/18

#### **LUCINI GIAN PIETRO**

Prese di tabacco I/5  
Prese di tabacco I/7  
Prese di tabacco I/8

#### **MAC DELMARLE A. F.**

Manifeste futurista contre Montmartre I/16

#### **MACHIARELLI NICCOLO'**

Neutralità II/24

#### **MALLARMÉ STEPHANE**

Il demone dell'analogia II/15  
Conflitto III/12

#### **MARINETTI FILIPPO TOMMASO**

Adrianopoli assedio orchestra I/6  
L'immaginazione senza fili e le parole in libertà I/12  
Contrabbando di guerra I/13  
Manifeste futuriste contre Montmartre I/16  
Battaglia sotto vetro-vento I/18  
Il teatro di varietà. Manifesto futurista I/19  
Dopo il verso libero le parole in libertà I/22  
Correzione di bozze + desideri in velocità I/23  
Agli spettatori I/24  
Ponte II/1  
Abbasso il Tango e Parsifal ! II/2  
Dune II/4  
Lo splendore geometrico e meccanico nelle parole in libertà. Manifesto futurista II/6  
Onomatopée astratte e sensibilità numerica II/7  
Gli sfruttatori del futurismo II/7  
Vital English Art II/14  
Gl'intonarumori futuristi trionfano a Londra II/14  
Il massacro dei sottomarini II/17

#### **MAZZONI G.**

Sciocchezzaio I/10

#### **MERIANO FRANCESCO**

Lunedì d'aprile III/17

Ad occhio nudo III/20

### **MEYRINK GUSTAVO**

La maledizione del rospo maledizione del rospo  
III/11

Malattia III/13

### **MOSCARDELLI NICOLA**

Burattinata sentimentale I/18

Spasimo I/20

Quella sera... II/3

La suora spasimosa II/5

Naufragio II/7

3022 II/14

Osteria III/5

Tre, Valzer III/7

Come. Andare. Stagioni III/16

Gomìtolo. Tramonto. Parole III/18

Poemi III/20

### **NEAL THOMAS (Angelo Cecconi)**

L'Italia al bivio II/19

L'idealismo e la sua guerra intestina II/24

Pericolo russo o tedesco? III/6

Tedescheria immanente e ... invadente III/16

### **NEVINSON C. R. W.**

Vital English Art II/14

### **NIETZSCHE FEDERICO**

Accuse contro i tedeschi II/22

### **ONOFRI ARTURO**

Guerra III/13

### **PAGLIAI FRANCESCO (GORPE)**

Cammina cammina (pod jménem GORPE) II/2

Pèsa (pod jménem GORPE) II/15

Doveri II/21

### **PALAZZESCHI ALDO**

Il mendicante I/1

La bomba I/3

Una casina di cristallo I/6

I fiori I/7

Postille I/8

Tre diversi amici e tre liquidi diversi I/9

I carabinieri I/11

Al dottor Carrel I/14

Pizzicheria I/21

Cari concittadini I/24

Il controdolore. Manifesto futurista II/2

Neutrale II/24

Varietà III/1

Spazzatura III/2

Spazzatura III/3

Equilibrio III/4

Spazzatura III/5

Spazzatura III/6

Futurismo e Marinettismo III/7

Spazzatura III/7

Spazzatura III/8

Spazzatura III/9

Marinettismo III/9

Spazzatura III/10

Marinettismo III/11

Spazzatura III/11

Primavera III/12

Spazzatura III/15

Spazzatura III/19

Evviva questa guerra ! III/22

### **PAPA**

La secchia rapita II/16

### **PAPINI GIOVANNI**

Il giorno e la notte I/1

I cattivi I/2

Jean Christophe I/2

Il significato del futurismo I/3

Le parolacce I/4

Il discorso di Roma I/5

Contro il futurismo I/6

La risposta dei romani I/6

Morte ai morti I/7

La necessità della rivoluzione I/8

I cari genitori I/10

Gesù peccatore I/11

I miei conti con Croce I/11

« Lacerba » sotto processo I/13

Odiatemi gli uni cogli altri I/15

Accidenti alla serietà ! I/16

Il ricco come debitore I/17

Franchezza cogli imbecilli I/18

Schegge I/18

Fregiamoci della politica I/19

Postilla I/20

La vita non è sacra I/20

Marcia del coraggio I/21

Esistono cattolici ? I/22

Perchè son futurista I/23

Contro Firenze I/24

Lettera ai Fiorentini I/24

Il passato non esiste II/2

Quattro begli occhi II/2

Ora basta ! II/3

Il cerchio si chiude II/4

Inno all'intelligenza II/5

Cerchi aperti II/6

Il massacro delle donne II/7

Anch'io son borghese II/8

Dichiarazione al tipografo II/9

Dichiarazione futurista II/9

Mezz'ora II/9

Viva il maiale ! II/10

Chiudiamo le scuole ! II/11

I fatti di Giugno II/12

Volubilità II/13

Gli amici II/15

Il dovere dell'Italia II/16

Ciò che dobbiamo alla Francia II/17

Contro la neutralità II/18

Finiamola ! II/19

Amiamo la guerra ! II/20

Chi non la vuole II/21

L'antitalia II/22

Il nostro impegno II/23

Lacerba, il futurismo e Lacerba II/24

Il re III/1  
Senatus mala bestia III/2  
L'eroe tedesco III/3  
Il gentile terremoto III/4  
Malumore III/5  
I ministri III/6  
Futurismo e marinettismo III/7  
Fuori i tedeschi ! III/7  
Fiorentinità III/8  
Marinettismo III/8  
Intervista con Salandra III/9  
Marinettismo III/9  
I deputati III/10  
Vergogna III/11  
Marinettismo III/11  
Le cinque guerre III/12  
L'intelligenza francese III/13  
Spurghi e resti III/14  
Supplica a Franz III/15  
Picchia e non ascolta III/16  
Fucilate ! III/17  
Abbasso la critica ! III/18  
E Mille e lo Zero III/19  
Giolitti III/20  
Abbiamo vinto! III/22

#### **PESCARZOLI ANTONIO**

Osservazioni sulle anitre e due cigni III/15

#### **PIATTI UGO**

Gl'intonarumori futuristi trionfano a Londra II/14

#### **PRATELLA BALILLA**

Contro il grazioso in musica ...e di altro ancora I/10  
Critichiamo i critici I/14  
A piacimento (Due pagine di musica futurista) II/3  
Gl'intonarumori nell'orchestra II/10  
Gioia. Saggio di orchestra mista (Due pagine di musica) II/10  
Marinettismo III/9

#### **PREZZOLINI GIUSEPPE**

Il paese è responsabile II/21  
Risposta a Carrà futurista III/3

#### **PUCCI**

Risveglio I/22

#### **RAVEGNANI GIUSEPPE**

Viaggio III/17

#### **REGHINI ARTURO**

Sempre avanti ? II/19

#### **ROSAI OTTONE**

Barcaglio di ciaraffo II/14  
Il salotto di ricevimento II/23

#### **RUSSOLO LUIGI**

Gl'intonarumori futuristi. Arte dei rumori I/13  
Bollettino medico I/16  
Bollettino medico I/17

Conquista totale dell'enanarmonismo mediante gli rumori futuristi I/21  
Grafia enarmonica per gl'intonarumori futuristi (Dalla rete di rumori. Risveglio di una città) II/5  
Gl'intonarumori futuristi trionfano a Londra II/14

#### **SANT'ELIA ANTONIO**

L'architettura futurista. Manifesto II/15

#### **SBARBARO CAMILLO**

Torbidità I/12  
La seconda vita di Teodoro B. II/4  
La vite II/10  
La croce II/11  
Appelli II/15  
Il fantoccio II/15  
Capstan III/5  
Libertinaggio. La ballerina III/16

#### **SCARELLI FILIBERTO**

Lettera a Papini I/24  
Il cuore di Firenze, ahi III/15

#### **SEIDEL**

Pizzicata a un criticastro I/9

#### **SEVERINI GINO**

Siamo tutti preti III/13

#### **SOFFICI ARDENGO**

Contro i deboli I/1  
Razzi I/1 (pod jménem PECORI AGNELLO)  
Cubismo e oltre I/2  
Giornale di bordo I/2  
Cubismo e oltre I/3  
Giornale di bordo I/3  
Cubismo e oltre I/4  
Giornale di bordo I/4  
Giornale di bordo I/5  
Giornale di bordo I/6  
Chicchi del grappolo I/7  
Giornale di bordo I/7  
Chicchi del grappolo I/8 (na obálce mylně uvedeno: Il movimento in pittura)  
Giornale di bordo I/8  
Svalutazione della grandezza I/9  
Giornale di bordo I/9  
Giornale di bordo I/10  
Giornale di bordo I/11  
Max Jacob I/12  
Giornale di bordo I/12  
Giornale di bordo I/13  
Giornale di bordo I/14  
Giornale di bordo I/15  
Giornale di bordo I/16  
Giornale di bordo I/17  
Natura morta I/18  
Giornale di bordo I/18  
Giornale di bordo I/19  
Giornale di bordo I/20  
Giornale di bordo I/21  
Giornale di bordo I/22  
Giornale di bordo I/23  
La pittura futurista I/24

Giornale di bordo I/24  
Il soggetto nella pittura futurista II/1  
Bicchier d'acqua II/2  
Chicchi del grappolo II/3  
Passeggiata II/4  
Semplicismi II/8  
Caffè II/9  
Sul marmo II/12  
Raggio II/13  
Appunti sulla famiglia II/14  
Al buffet della stazione II/15  
Intorno alla gran bestia II/16  
Per la guerra II/17  
Per la guerra II/18  
Per la guerra II/19  
Per la guerra II/20  
Per la guerra II/21  
Sulla barbarie tedesca II/22  
Sogni e risvegli d'Italia II/23  
Lacerba, il futurismo e Lacerba II/24  
Vomito III/1  
Accomodamenti III/12  
La vittoria della Germania III/3  
Intorno alla Russia III/4  
Tir'e molla III/5  
Breve risposta a un tedescante III/6  
Futurismo e marinettismo III/7  
Chiodi nella zucca III/7  
Accenni III/8  
Marinettismo III/8  
Marinettismo III/9  
Taccuino III/10  
Noia III/11  
Marinettismo III/11  
Semi III/13  
Simultaneità liriche III/14  
Taccuino III/15  
Blu di Prussia III/15  
Adampetonismo III/17  
Adampetonismo III/18  
Simultaneità liriche III/19  
Sulla soglia III/20  
Memento III/22

#### **SPAVENTA BERNARDO**

Difesa dello scetticismo I/3

#### **TAVOLATO ITALO (také jako FILADRITTO a GUIZZIDORO)**

L'anima di Weininger I/1  
Giorgio Brandes. Una stroncatura I/2  
Contro la morale sessuale I/3  
Glossa sopra il manifesto futurista della lussuria I/6  
Elogio della prostituzione I/9  
Fra me e me I/10  
Frammenti futuristi I/13  
II convito non platonico I/14  
Frammenti I/17  
Dalle « Giubbe Rosse » I/19  
Bestemmia contro la democrazia II/3  
Dalle « Giubbe Rosse » II/3  
Bestemmia contro il giornalismo II/5  
Dalle « Giubbe Rosse » II/5

Elogio del caffè II/6  
Preghiera futurista II/7  
Frammenti II/10  
Zibaldone II/11  
Cronache II, 203  
Tango = cantiere della lussuria (pod jménem GUIZZIDORO) II/14  
Cronache II/13  
AEIOU II/19  
Vogliamo la guerra! II/21  
Sangue viennese II/22  
Zibaldone III/6  
Storielle senza punta (pod jménem FILADRITTO) III/19  
Storielle senza punta (pod jménem FILADRITTO) III/20

#### **TITTA ROSA GIOVANNI**

Gonne II/13  
Via. Sabato III/14  
Vetrine. Mattina. III/17

#### **TOFANO**

Villeggiatura I/22

#### **TOMMEI UGO**

Scultura futurista II/9  
Dichiarazione futurista II/9  
Volata antifemminile II/10  
Elegia per il povero teppista II/12  
O la guerra o la rivoluzione II/21  
Drammi II/24  
Un-due un-due III/2  
Epiloghi III/5  
Epiloghi III/8  
Italiani III/9  
Epiloghi III/11  
Epiloghi III/13  
Re d'Italia III/15  
Primavera impantanata III/18  
Donne III/22  
Carrrrà III, 167

#### **UNGARETTI GIUSEPPE**

Il paesaggio d'Alessandria d'Egitto. Epifania III/6  
Diluvio. Cresima III/9  
Le suppliche III/11  
Ineffabile. Viso. Viareggio. Chiaroscuro III/16  
Popolo. Babele. La Galleria dopo mezzanotte.  
Mandolinata. Eternità. Sbadiglio. Imbonimento.  
III/19

#### **VANNICOLA GIUSEPPE**

Le varie morali I/4

#### **VIVIANI ALBERTO**

Café Chantant I/22  
Stati d'animo di un suicida II/2

#### **VOLLARD AMBROISE**

Portrait de Cézanne II/7

#### **LACERBA**

Introibo I/1

Cercansi nemici intelligenti I/7  
Il "Corriere" e Mallarmé I/12  
Primi scontri I/12  
Programma politico futurista I/20  
Programma per l'anno 1914 I/23  
Grande serata futurista I/24  
Comunicati I/24  
Spegazioni II/10

Dichiarazione II/19  
Appello II/20  
Eden Palace Italia II/20  
"Lacerba" è sempre viva II/21  
Preg.mo Signore II/24  
Diffida III/6  
Ultimo appello III/20



## **VII.**

### **3. ANTOLOGIE**

## **INTROIBO**

1. Le lunghe dimostrazioni razionali non convincono quasi mai quelli che non son convinti prima — per quelli che son d'accordo bastano accenni, tesi, assiomi.

2. Un pensiero che non può esser detto in poche parole non merita d'esser detto.

3. Chi non riconosce agli uomini d'ingegno, agli inseguitori, agli artisti il pieno diritto di contraddirsi da un giorno all'altro non è degno di guardarli.

4. Tutto è nulla, nel mondo, tranne il genio. Le nazioni vadano in isfacelo, crepino di dolore i popoli se ciò è necessario perché un uomo creatore viva e vinca.

5. Le religioni, le morali, le leggi hanno la sola scusa nella fiacchezza e canaglieria degli uomini e nel loro desiderio di star più tranquilli e di conservare alla meglio i loro aggruppamenti. Ma c'è un piano superiore — dell'uomo solo, intelligente e spregiudicato — in cui tutto è permesso e tutto è legittimo. Che lo spirito almeno sia libero !

6. Libertà. Non chiediamo altro ; chiediamo soltanto la condizione elementare perché l'io spirituale possa vivere. E anche se dovessimo pagarlo coll'imbecillità saremo liberi.

7. Arte : giustificazione del mondo — contrappeso nella bilancia tragica dell'esistenza. Nostra ragione di essere, di accettar tutto con gioia.

8. Sappiamo troppo, comprendiamo troppo : siamo a un bivio. O ammazzarsi — o combattere, ridere e cantare. Scegliamo questa via — per ora.

9. La vita è tremenda, spesso. Viva la vita !

10. Ogni cosa va chiamata col suo nome. Le cose di cui non si ha il coraggio di parlare francamente dinanzi agli altri sono spesso le più importanti nella vita di tutti.

11. Noi amiamo la verità fino al paradosso (incluso) — la vita fino al male (incluso) — e l'arte fino alla stranezza (inclusa).

12. Di serietà e di buon senso si fa oggi un tale spreco nel mondo, che noi siamo costretti a farne una rigorosa economia. In una società di pinzocheri anche il cinico è necessario.

13. Noi siamo inclinati a stimare il bozzetto più della composizione, il frammento più della statua, l'aforisma più del trattato, e il genio nascosto e disgraziato ai grand'uomini olimpici e perfetti venerati dai professori.

14. Queste pagine non hanno affatto lo scopo nè di far piacere, nè d'istruire, nè di risolvere con ponderatezza le più gravi questioni del mondo. Sarà questo un foglio stonato, urtante, spiacevole e personale. Sarà uno sfogo per nostro beneficio e per quelli che non sono del tutto rimbecilliti dagli odierni idealismi, riformismi, umanitarismi, cristianismi e moralismi.

15. Si dirà che siamo ritardatali. Osserveremo soltanto, tanto per fare, che la verità, secondo gli stessi razionalisti, non è soggetta al tempo e aggiungeremo che i Sette Savi, Socrate e Gesù sono ancora un po' più vecchi dei sofisti, di Stendhal, di Nietzsche e di altri " disertori ".

16. Lasciate ogni paura, o voi ch'entrate!

## **SOFFICI: CUBISMO E OLTRE. (Abbecedario)**

1. Cubismo è la parola impropria, ma ormai consacrata, con la quale si designa un movimento pittorico col quale s'inizia uno sconvolgimento e una modificazione radicale dei valori correnti dell'estetica moderna. Parliamo del cubismo e della possibilità di continuarlo.

2. Molto è stato trattato di cubismo in questi ultimi due o tre anni, ma sempre in maniera assai oscura. E' stato attribuito a questa forma d'arte un carattere o troppo scientifico, o troppo intellettualistico, o troppo metafisico. In realtà si tratta di un fenomeno artistico che può essere spiegato con grande semplicità: del naturale risultato di una tendenza pittorica rintracciabile in più opere di artisti sommi antichi, sviluppata con più di coscienza da alcuni grandi moderni. — Chiarissimo, pertanto.

3. Chi desiderasse nomi celebri di precursori del cubismo, anche senza risalire ai nostri primitivi, ai bizantini, agli egiziani, agli africani, si potrebbero citare quelli di Masaccio, del Greco, di Rembrandt, di Tintoretto.... Di tutti quei pittori che nelle loro opere hanno cercato di esprimere — anziché l'incanto della luminosità iridata, delle linee soavi e diligenti, dell'elegante vaporosità — la sobria sodezza dei corpi e degli oggetti, il peso, la gravitazione delle masse, l'equilibrio dei piani e dei volumi. — La forza del chiaroscuro.

(Noterò anzi, per incidente, che sotto questo aspetto la migliore arte italiana, il cui merito precipuo consiste appunto in questa sobrietà, sodezza, pesantezza, equilibrio, è d'essenza precisamente cubistica — e il cubismo, perciò, specialmente consono alla nostra tradizione. Il che hanno capito alcuni critici francesi i quali accusano i cubisti di esotismo).

Senonchè, gli antichi pittori di cui parlavo più su, non hanno mai dato un carattere teorico a quelle loro ricerche ; le hanno anzi poste al servizio d'ideali del tutto contrari a quelli della nuova scuola, e sarebbe quindi vano e ridicolo considerarli altrimenti che come generatori, o meglio, incubatori (vedi bisticcio !) fatali e incoscienti delle idee artistiche odierne.

Il primo a concepire, a mettere (involontamente, tuttavia) in pratica l'idea cubistica ; a formulare i primi principi della dottrina, è stato Paul Cézanne. In una lettera del 15 aprile 1904, egli scriveva da Aix di Provenza a Emile Bernard : " Permettez-moi de vous repeter ce que je vous disais ici : traiter la nature par le cylindre, la sphère, le cône.... ".

Una gran parte, inoltre, dell'opera della sua maturità può esser considerata come del cubismo in potenza.

4. Però se si deve considerare Cézanne come il primo grande iniziatore del cubismo, non si può (e molti lo fanno) disconoscere a un movimento precedente il merito di avere in modo non trascurabile contribuito al suo avvento ed al suo sviluppo, ancorchè questo avvento e questo sviluppo possano sembrare, e in parte siano, una reazione al movimento stesso. Intendo parlare dell'impressionismo.

Rompendo le leggi del disegno e della composizione, qual'erano intese dopo Raffaello e la rinascenza, insegnando a considerare un quadro non come la rappresentazione di uno spettacolo più o meno interessante, ma come un complesso di colori e di linee ritmicamente ordinati; legittimando la deformazione prospettica e lineare, in vista di una maggior libertà espressiva e ampiezza lirico-pittorica, l'impressionismo preparava la via al concetto di una pittura pura. Concetto che insieme all'altro (contraddittorio della teoria luminista impressionista) della compattezza ponderosa del reale, e a quello della figurazione sintetica integrale delle cose, costituisce la propria base del cubismo.

5. Dunque : pittura pura (metto questo innanzi agli altri come fondamentale); il reale percepito nella sua sodezza e gravitazione; figurazione integrale delle cose, sono i tre principi estetici su cui si fonda il cubismo.

Bisognerà approfondirli e illustrarli per far comprendere, se non amare, questo movimento pittorico.

6. Pittura pura. E' abbastanza difficile, me ne rendo conto anch'io, arrivare ad esprimere con parole ciò che si può intendere per pittura pura. (L'intima sostanza di un'arte non si rivela se non con l'arte stessa). Così, nulla di più facile che essere fraintesi e far credere altrui che si voglia parlare di un mestiere per il mestiere ; dell'elevazione a sistema dell'ipersensibilità dell'occhio professionale pittorico ; di una valutazione eccessiva o esclusiva degli artifici tecnici presi per sè stessi — pennellata grassa o sobria, colori distribuiti in un modo piuttosto che in un altro, segno colante, rude, o nervoso.... — o di qualche altra oziosità di questo genere. Tuttavia credo che non sia impossibile farsi capire. E mi ci provo.

Si tratta anzitutto di domandarsi che cosa abbia cercato fin qui la maggioranza degli spettatori — non esclusi i critici — in un dipinto.

Se si evocano i nostri ricordi di conversazioni udite o di scritti letti, possiamo facilmente concludere che : — molte cose, fuori che il godimento risultante dalla pittura presa nella sua genuinità e particolarità di arte nettamente distinta, in ultima analisi, da tutte le altre.

E formulare così la nostra risposta : La maggioranza ha cercato finora in un quadro :

I) Un certo spettacolo o avvenimento (quadro di genere, religioso, storico ecc.). — una certa persona (ritratto), — un certo luogo (paesaggio), — o certi oggetti (natura morta), raffigurati per via di elementi tolti dalla realtà comune del mondo visibile, se immaginari ; se ritratti dal vero: secondo il loro aspetto ordinario, noto a tutù per esperienza, per abitudine, evidente pertanto e facilmente riconoscibile.

II) Se si tratta dei primi due casi (avvenimento, scena, aneddoto; o ritratto): - - un dato movimento dei personaggi, una data espressione o stato d'animo o carattere, risultanti dai tratti delle fisionomie, dalla posizione delle membra, dai gesti, dalle attitudini — dalla mimica.

III) Nel caso dei paesaggi e delle nature morte: un certo sentimento o un'evocazione poetica della realtà, comunicati con la rappresentazione, sia pur libera, o fantastica, della realtà; ma dove gli elementi di questa (campi, case, strade, cieli, fiumi; o frutti, fiori, utensili eccetera) concorrono col loro aspetto ravvisato a

suscitare ricordi di luoghi, di cose, di emozioni e via discorrendo.

In tutti i casi : delle espressioni, dei caratteri, dei sentimenti, delle evocazioni di ricordi.

(Non parlo, come troppo imbecilli, di coloro che vi cercano degli insegnamenti, delle illustrazioni di tesi umanitarie o altre, dei significati filosofici, della religione, della morale, della letteratura. Nè di coloro che lo vogliono gradevole all'occhio unicamente come una stoffa gaietta utile a coprire un pezzo di parete).

Rari sono quelli che a un dipinto domandano solo delle immagini.

Ora, cercare in un'opera di pittura tutte queste belle cose vuol dire cercarvi: la storia, la drammatica, la psicologia, la poesia descrittiva — nel miglior caso, la poesia tout court. Ma, e la pittura? Ed eccoci al gran punto. Ciò che noi chiamiamo pittura pura comincia qui.

Maurice Raynal, un teorico del cubismo, scriveva tempo fa: " ... una pittura che non sia nè descrittiva, nè aneddotica, nè psicologica, nè morale, nè sentimentale, nè pedagogica, nè, finalmente, decorativa.... La pittura in fatti, non deve essere che un'arte derivata dallo studio delle forme per un fine disinteressato, vale a dire senza alcuno dei fini che ho ora citato ".

Per pura pittura s'intende dunque l'interpretazione delle forme per un fine disinteressato, delle forme, cioè, considerate non come elementi concorrenti alla composizione di un organismo pittorico esprimente o evocante qualcosa al disopra o al difuori di esse; ma quali realtà aventi in sè, e solo in sè, la loro ragione e la loro armonia, risultante dalla combinazione delle loro linee, dei loro piani, dei loro colori; dal giuoco delle macchie di luce e d' ombra. — Dal disegno e dal chiaroscuro.

C'è un istinto pittorico che porta a vedere il mondo come un tessuto di toni, di masse e di valori ritmicamente distribuiti : il concetto della pura pittura è l'esaltazione e il disciplinamento di questo istinto.

Chi a un quadro non chiede, anzitutto, questo appagamento dell'occhio e dell' intelletto per mezzo di un arabesco armonioso, o non è sensibile alla sua potenza emotiva, aspetta dalla pittura ciò che un'altra o altre arti potrebbero dargli con maggiore pienezza.

7. Arabesco, chiaroscuro. Sono talmente i fattori primi ed *essenziali* della pittura nella sua purezza, da non sembrare assurdo il dire che un dipinto non può essere stimato perfetto se non è capace di dare una sensazione di bellezza anche capovolto o appeso in qualunque senso. Similmente, lo stesso dipinto, deve poter esser tagliato in più pezzi, ed ognuno di essi preso a parte rappresentare un insieme pittorico armonioso. Ingres — uomo non certo sospetto di tendenze cubistiche — affermava questa verità, e aggiungeva che la scultura greca era sublime appunto perché anche in un frammento di coscia o di torso ellenico si poteva riscontrare questa armonia.

L'unica obiezione che si possa fare a una tale affermazione è che il frammento, sebbene armonioso in sè, resterà sempre frammento, giacchè le sue linee, i suoi piani, le zone del chiaroscuro sono subordinati a un accordo totale più vasto, avente un suo centro necessario, e solo trovano la loro logica perfezione, la loro ragion d'essere quali sono, nello sviluppo, nel prolungamento, nell'estensione verso quel centro, calcolata dall'artista nel concepimento dell'opera intera.

Non altro. E il credere che un metro quadrato della *Susanna* — per esempio — del Tintoretto (Salon Carré del Louvre) non avrebbe che il valore di un frammento, *principalmente* perché vi si vedrebbe soltanto una parte delle figure, una mutilazione del soggetto, è un errore grossolano — che quasi tutti commettono, del resto, perché non hanno una giusta idea di ciò che vuoi dire pittura.

8. Potrebbe sembrare, dopo quello che ho scritto, che dal concetto di una pittura pura dovessero essere necessariamente esclusi il sentimento, l'espressione, l'incanto poetico, eccetera. Si vedrà più avanti che non è così. Dirò per ora che queste cose, indispensabili perché un'opera d'arte sia realmente bella, devono risultare dall'accordo dei meri elementi pittorici — linee, toni, valori, volumi, chiaroscuro — e dalla loro qualità intrinseca. A un dipinto come nella musica risultano dalla combinazione e dalla qualità intima delle note e dal loro accordo, e non dal soggetto indicato — per concessione al pubblico — nel titolo o nel programma.

Sono i critici incompetenti e i letterati, tutti pieni di preoccupazioni drammatiche, logiche, psicologiche, descrittive, che hanno insegnato a cercare in un quadro ciò che ha il suo posto naturale nei libri. Il che a noi pare assurdo quanto domandare alla zoologia, poniamo, gli enunciati della matematica.

I cubisti, ponendo a base della loro dottrina il principio della pura pittura, intendono di sottrarsi a questo

9. Il secondo principio, quello del reale interpretato nella sua sodezza e gravità, costituisce la parte del cubismo che più direttamente contrasta con la teoria impressionista intesa in modo rigoroso. Si sa che l'impressionismo concepiva il mondo visibile quale un aggregato di vibrazioni luminose, una fluenza rutilante dove le forme si differenziavano solo per una maggiore o minore intensità di toni, per la varia distribuzione (simpatia agglomerativa, e contrasto) dei colori del prisma. Il cubismo vuol riaffermare la concretezza tangibile, l'ossatura statica — la materialità permanente (conosciuta per il concorso con l'occhio degli altri organi sensitivi) oltre le accidentalità delle illuminazioni e delle tinte. L'impressionismo negava il limite, il contorno ; il cubismo proclama l'esistenza della linea, e studia le misure dei piani che include.

10. (Diciamo, ancora fra parentesi, che per ragioni analoghe, il cubismo è in aperta opposizione con altre forme d'arte cui l'impressionismo s'è ispirato, e manifesta così la sua essenza prettamente occidentale. Intendo infatti parlare delle arti dell'oriente: della pittura cinese e specialmente di quella giapponese e persiana, le quali hanno avuto una certa influenza su quella moderna d'Europa. E mi spiego.

I caratteri primi di codeste arti, chi le consideri con occhio di semplice amatore, sono la vivacità, la finezza ed eleganza dei tratti; la ricchezza, l'armonia e la soavità della colorazione. Una certa arditezza di disegno e di contrasti colpiscono pure, ed è questa audacia che soprattutto impressionò e svegliò l'emulazione di qualche novatore.

Senonchè basta un esame più attento per rendersi conto subito di un loro difetto capitale, e cioè della mancanza assoluta in esse del senso profondo della realtà, intesa, non come un pretesto per delle amabili variazioni cromatiche o lineari, ma come l'esteriorizzazione del dramma interno dell'artista — dell'artista, dico, e deve intendersi dramma di natura necessariamente o strettamente plastica. Codeste arti, in una parola, offrono allo spettatore piuttosto un piacere dell'occhio lusingato dall'inflessione melodiosa e come calligrafica delle linee, dalla fiorita irradiazione dei colori (nel miglior caso, dalla dolcezza poetica di un sito o d'una scena), che non la gioia piena di penetrare il vero nella sua intima e palpitante bellezza. Manca ad esse — come all'arte ornamentale, che con esse ha

una qualche somiglianza, di alcuni pittori anche antichi del nostro e di altri paesi europei, del Gaddi, per esempio, di Benozzo Gozzoli, del Pinturicchio, del Van Eyck, del Clouet... — manca quel realismo severo, tormentato, quella tragicità che è propria delle arti occidentali, e che sarei tentato di chiamare cristiana, se la parola non fosse tanto screditata, tendenziosa, insidiosa, e ciò che significa non apparisse come il segno caratteristico dei capolavori egiziani, greci primitivi, etruschi, ed anche romani.

Ora si è visto che questa pienezza e tragicità formano appunto l'oggetto delle ricerche del cubismo).

11. Ma ho parlato di volumi, di piani, di sodezza tangibile eccetera. Ecco un altro punto capace di generare equivoci e che bisogna chiarire, a costo anche di ripetersi. Potrebbe darsi infatti che qualcuno credesse fine del cubismo il giungere al risalto, allo sbalzo delle masse, quali a un dipresso sono raggiunti dallo scultore nei basso o altorilievi. Avvertiamo subito che si tratta di tutt'altra cosa.

12. Michelangiolo, che sembra avere inclinato verso una tale concezione della pittura, scriveva a Benedetto Varchi : " Io dico che la pittura mi pare più tenuta buona, quanto più va verso il rilievo ". E' una sciocchezza ; e per essersene fatto talvolta un precetto, il pittore della Sistina commise quelle gelide turpitudini che sono le Sibille e i Profeti della famosa volta. Quando invece seguì il suo genuino istinto pittorico, come nel *Peccato originale*, lo stesso Buonarroti mostrò d'intendere meno grossamente il problema dei volumi, del chiaroscuro, e spesso lo risolse in modo che i moderni cercatori possono avvantaggiarsi del suo esempio — " I mezzi dei cubisti... scrivono Gleizes e Metzinger — uno studio attento di Michelangiolo ci autorizza a dire che hanno le loro lettere di nobiltà ".

13. Come si deve dunque porre e risolvere codesto problema ?

Ricorrerò ancora a un esempio. Immaginiamo un paese — un campo, una casa, degli alberi, una collina. Il pittore cubista vede tutte codeste cose come un insieme omogeneo, fisso, corposo, assiso, stabile ; e sono queste qualità intime della realtà ch'egli vuol rendere. E' evidente che uno studio della struttura generale di ciò che vede sarà necessario anzitutto. Ne ricaverà che la casa, la collina, gli alberi, il campo consistono di superfici piane, convesse o concave; perpendicolari, orizzontali o inclinate, aventi fra loro un dato rapporto di posizioni, di proporzioni e di misure. Però questa constatazione di puro ordine scientifico, non risponde che preliminarmente al carattere del vero che gli sta dinanzi. L'artista sente oltre codeste forme qualcosa di sostanziale; una pienezza interna, una compaginatura — mi si passi la parola — che potrebbe spiegarsi in altre infinite superfici, in altri piani; in volumi collegati gli uni con gli altri ; come una densa anatomia onde l'esterno visibile non è che uno dei mille possibili aspetti. Così, ecco che la collina non è più per lui un semplice rigonfiamento del terreno — egli ne intuisce il sezionabile contesto intenore — ; la casa : una grande scatola murale di cui non si vedono che due lati — egli la percepisce nella sua compatta totalità - - ; gli alberi : dei fusti sormontati da un pennacchio di fronde leggera — egli conosce la composità concomitante delle loro fibre — ; il campo: una distesa sabbiosa — egli ne sente il subbasamento centripeto, le stratificazioni sotterranee, la cubatura profonda.

Arrivato a concepire così la realtà non gli resta se non sviscerarla nei suoi nuovi elementi per proiettarne sulla tela il riflesso espressivo, emotivo, e ciò con misure e rapporti adeguati a questo fine, nuovi anch'essi necessariamente ; secondo la logica e il ritmo che la natura e il suo particolare temperamento gli dettano.

E questo che si deve intendere per interpretazione dei volumi.

14. E veniamo al terzo e ultimo principio: la figurazione delle cose.

Abbiamo visto il primo essere un'eredità della parte feconda delle ricerche impressionistiche, il secondo una reazione netta alla teoria di quella scuola; questo, sebbene non sia altro che una prolungazione, un'illazione del precedente, riconcilia impressionismo e cubismo in vista di una rappresentazione sempre più stringente e vitale della realtà.

Se non fosse fuor di luogo e anche un po' risibile impiegare qui il linguaggio della filosofia si potrebbe quasi parlare di un'antimonia dai termini: impressionismo (tesi), cubismo (antitesi), e vederne la risoluzione in un cubismo inteso come un impressionismo successivo — che sarebbe la sintesi. Ma gioverà star più nel sodo. Riteniamo tuttavia queste parole d'impressionismo successivo e di sintesi ; e vediamo quale sia il senso che ad esse si deve attribuire, pittoricamente parlando.

15. Un ultimo esempio, e un raffronto tra la vecchia e la nuova maniera di considerare le cose che si vogliono raffigurare faciliteranno singolarmente il nostro compito. Supponiamo perciò che si tratti di dipingere un oggetto qualunque — Una poltrona. L'artista tradizionale, ultimo epigono della rinascenza, ligio alle leggi prospettiche da lungo tempo scoperte, fissate e insegnate, la vede, secondo il suo punto d'osservazione, o di faccia, o di profilo o di sbieco ecc, e volendola ritrarre ne stabilisce le proporzioni, il rapporto esatto con le cose circostanti ; ne rende l'aspetto, unilaterale, secondo quelle leggi. Il pittore impressionista, considerando la realtà in modo assai analogo, ritrarrà dello stesso oggetto la faccia ch'esso presenterà al suo occhio ; ma, già emancipato dalle preoccupazioni scientifiche — oggettive, teoricamente, insomma — del suo predecessore, la prospettiva e le proporzioni ne saranno alterate a seconda della luce, del colore, delle forme la cui vicinanza può influire su esso. In tutt'altro modo procederà il pittore cubista. Per un'esperienza anteriore, per una osservazione sagace progressiva di tutte le parti che compongono l'oggetto poltrona, egli ha un senso più completo della sua realtà visibile multipla a un tempo ed una. Egli ne ha fatto il giro, ne conosce tutti gli aspetti, ne possiede l'immagine totale. Lo scopo ch'egli si proporrà sarà dunque di riassumere (con leggi prospettiche e plastiche sui generis), sintetizzare in una viva unità pittorica le successive impressioni ricevute dal suo occhio e dal suo spirito.

16. E' giunto il momento di riunire le fila del nostro discorso e far capo a una prima conclusione. Si sarà notato come i tre principi fondamentali della dottrina cubistica, compenetrandosi l'uno l'altro a mano a mano che ne sviluppavo il contenuto estetico, siano andati formando una sorta di canevass dove già si scorge schizzata l'intera figura della scuola; basterà operarne una più stretta tessitura per vederla chiara e spiccata.

17. Riassumendo dunque i punti capitali dell'esposizione si ha :

1) Il pittore cubista, mirando a fissare nella propria opera i puri elementi pittorici della realtà, a espri

mersi cioè in modo esclusivo con i mezzi della sua arte, si affranca implicitamente dal rappresentare o imitare gli oggetti e gli esseri — le cose, in generale, secondo il loro aspetto usuale; il loro carattere ed espressione estrapittorici. Di qui una libertà massima nell'uso, nella disposizione reciproca e misura di detti elementi estratti da quegli oggetti, esseri — cose.

II) Considerando la realtà nella sua sostanza voluminosa e perciò ogni forma quale un aggregato o uno sviluppo di volumi, egli si crea una legge prospettica, lineare ed aerea del tutto nuova, la quale, unita al principio di libertà detto sopra, gli permette di dare alla sua opera un'impronta di concretezza, d'equilibrio e di vastità senza pari.

III) Col concepire, infine, e rendere il vero integralmente — sulla base dei due principi precedenti — egli arriva ad ottenere la più grande varietà di piani, di masse, di chiaroscuro; a un'estrema ricchezza di rapporti e di accordi. A quella unità lirica e a quella sintesi che sono il fine supremo dell'arte.

18. Credo che una volta mostrato con tanta chiarezza quali siano i fondamenti teorici della nuova arte, una volta esposti, sia pure indirettamente, i suoi metodi, non debba esser difficile ed altri immaginarne la possibile applicazione, il funzionamento; lo sviluppo ed il risultato.

In quanto all'artista — che si suppone naturalmente dotato di queste cose indispensabili: due buoni occhi, un buon cervello, della fantasia, della sensibilità — e un'anima — non ha che ad appoggiarsi su quelle basi, usare della libertà conquistate, organizzare plasticamente i dati della realtà, prospettare in un insieme ritmico le sue impressioni — ed il cubismo è.

19. Definito il cubismo, illustratane la dottrina, e prima di vedere se sia possibile spingerne più oltre i confini, risponderemo ad alcune delle principali obiezioni mosse a questa scuola pittorica dai suoi avversari.

20. Prima obiezione: — La teoria cubistica — si dice — è interessante; liberando la pittura dalle pastoie dell'imitazione, da ogni preoccupazione estranea alla mera espressione plastica delle emozioni provate dall'artista per mezzo dell'occhio; associando inoltre l'intelligenza e la volontà all'atto creativo, essa promette delle vaste realizzazioni comparabili, per più ragioni, a quelle del miglior classicismo; definitive in un certo senso, e capaci di procurare un godimento estetico veramente genuino e profondo. In realtà, però, la pittura di codesti novatori è sconcertante, priva dell'accento della natura, priva di umanità.

Non si potrebbe meglio ribattere questa osservazione — prodotto di un giro vizioso critico — che ricordando la famosa storiella russa dei due contadini che avevano trovato una pelliccia. Eccola:

IVAN: — Grigori, ti ricordi che ieri si camminava insieme per la strada maestra?

GRIGORI: — Me ne ricordo.

IVAN: — E che abbiamo trovato una pelliccia?

GRIGORI: — Sì.

IVAN: — E che abbiamo detto di fare a mezzo?

GRIGORI: — Sì abbiamo detto.

IVAN: — Vero che la pigliasti te?

GRIGORI: — E' vero.

IVAN: — E dove l'hai messa?

GRIGORI: — Cosa?

IVAN: — La pelliccia.

GRIGORI: — Che pelliccia?

IVAN: — Ti ricordi Grigori che ieri si camminava...

E via all'infinito.

Il fatto è che chi si oppone in quel modo ai risultati della pittura cubista, sebbene ammettendo la fecondità della teoria, non sa disfarsi del suo vecchio concetto della pittura come mezzo di rappresentazione delle cose in ciò che hanno di poetico ecc, concetto che cacciato dalla porta rientra dopo un momento dalla finestra — non gusta ancora la pittura quale arte autonoma senza altro fine che sè stessa, o per meglio dire, il cui fine si confonde coi mezzi che le sono propri. Che, se no, come ammettere che un'armonia di linee, di volumi e di chiaroscuro possa essere sconcertante; che manchi l'accento della natura in una opera che non riflette la natura se non in quanto armonia di linee e di volumi; che la stessa opera sia priva di umanità, dal momento che codeste linee e codesti volumi formano il geroglifico dove l'artista iscrive un momento vivo del proprio spirito?

21. Seconda obiezione: La pittura cubistica è oscura; allorchè l'immaginazione non può appoggiarsi su forme conosciute ed evidenti, capaci di rievocare chiaramente la realtà, essa rimane fredda e non v'è godimento artistico possibile.

A questa obiezione si potrebbe rispondere come alla precedente; non è necessario, per godere della bellezza di un'opera pittorica, sapere di che si tratta — non si tratta di nulla — ma vedere se le parti e la materia del dipinto costituiscano un'armonia, se la loro logica e ricchezza sono capaci di procurare un'emozione all'anima per il tramite dell'occhio da esse eccitato. Osserveremo che codesta oscurità non è poi che apparente e momentanea: l'occhio sviluppandosi a forza di educazione percepirà, con l'andar del tempo, la realtà delle forme cubistiche in tutta la loro evidenza; — meglio: vedrà il mondo nel suo aspetto artistico come è arrivato a vederlo nel suo splendore luminoso, dopo l'educazione impressionistica. (Verso il 1880 si rideva delle ombre azzurre e violette; oggi non si ammettono più ombre grigie ed opache).

Aggiungasi che il mistero eccita la fantasia; e il fatto di penetrarlo a poco a poco aumenta il piacere dell'intelletto.

22. Terza obiezione: Una pittura geometrizzata come la cubistica, consistente in una combinazione di rette e di curve, rende necessariamente le forme schematiche ed è la negazione di ogni espressivo carattere personale.

Questa obiezione avrebbe del peso se non fosse il frutto di un'osservazione sommamente superficiale. Si potrebbero citare anzitutto le parole di Ingres: " Les belles formes ce sont des plans droits avec des rondeurs ". Prescindendo da questa verità, discutibile solo per chi non penetra a fondo i segreti dell'arte, contentiamoci di affermare che una pittura cubistica, nel senso strettamente geometrico, non esiste nè può esistere. E' vero che ciò che colpisce a prima vista in un dipinto, mettiamo di Picasso, sono i triangoli, i

quadrilateri, i poliedri, i cerchi onde s'esprime l'aspetto generale dei corpi e degli oggetti, ma basta spingere più innanzi l'esame per accorgersi come ognuna di queste forme si animi internamente di mille accidenti, di infinite variazioni, di un pullulamento vibrante di tocchi, di sfumature, di particolarità realistiche, finchè l'una espandendosi nell'altra, compenetrandosi a vicenda, formino tutte insieme un tessuto organico, dinamico, riflettente tutte le caratteristiche vitali della realtà. Il che valga anche a dimostrare come in questa animazione intima, appunto, dello schema totale del dipinto, l'artista possa manifestare la propria originale personalità.

(E' assurdo, del resto, credere che la personalità non si riveli sempre, in un'opera d'arte; tre segni su una tela svelano un temperamento ove non tendano a formare una figura astratta, scientifica).

23. La quarta obiezione è che il cubismo sacrifica alla vastità, sobrietà e solidità architettonica dell'insieme pittorico l'intimità, le proprietà emotive di molte cose naturali. Scomporre un fiore nei suoi volumi, un'acqua corrente nelle sue masse, una capigliatura nei suoi piani è un brutalizzare — si dice — un appesantire, un cristallizzare la grazia impalpabile di quelle cose.

Nè l'appunto manca di una certa apparenza di ragionevolezza. Senonchè, non è ancora un rimprovero di natura letteraria, in fondo, che si fa alla nuova pittura? Certo quelle qualità di leggerezza, di evanescenza, di morbidezza si smarriscono nella traduzione plastica, come vi si sacrifica la vibratilità d'un raggio di luce, la profondità del cielo, la sottile degradazione della prospettiva cerea per una corporità che mette tutto sullo stesso piano; ma la perdita non è che illusoria e tutto si ritrova trascritto in un altro linguaggio. Infatti, ecco: il senso di delicatezza del fiore riappare nello squisito impasto della materia pittorica; la fluidità dell'acqua, nelle varie sfumature di una macchia angolosa; la morbidezza di una chioma nel dolce passaggio da un chiaro ad uno scuro; la finezza di un riflesso in una fuga iridata di orizzonti; il vortice infinito del cielo, nella ricchezza luminosa ardente o concentrata di un tono.

[NOTA. Questa trasposizione delle qualità poetiche del vero in qualità pittoriche è ciò che caratterizza propriamente la nuova arte; è ciò che, come dicevo in principio, obbligherà gli estetici a modificare le loro teorie e sbratterà il campo della critica dei letteratucoli privi dell'organo necessario alla comprensione delle arti plastiche. Merito insigne, questo. Proibito l'ingresso alle persone incompetenti].

24. Quinta obiezione: La pittura cubistica differendo troppo nei modi figurativi dalle precedenti si stacca dalla tradizione ed è destinata a passare, come per esempio il preraffaellismo, o a restare quale un'arte d'eccezione senza avvenire, su per giù come il mallarmeismo.

E' inutile, credo, dopo quanto ho scritto fin qui, rispondere che il cubismo, prolungazione di una tendenza che va sempre accentuandosi, dai primitivi a Cézanne, si riallaccia perfettamente con la tradizione e non ha nulla che fare col preraffaellismo il quale pretendeva percorrere a ritroso il corso dello spirito pittorico ed era perciò stesso destinato a morire nascendo. In quanto al mallarmeismo, al quale troppi hanno voluto ravvicinare lo sforzo cubistico, dirò che la nuova scuola non ha nessuna somiglianza con esso. Mallarmé velava con la magia di uno stile evanescente e fuggevole l'aspro concreto della realtà; il cubismo accusa, fruga, e svolge codesto concreto. Chi volesse trovare una forma letteraria paragonabile come spirito, e come energia espressiva misteriosa e chiara nello stesso tempo, bisognerebbe forse parlar di Dante.

25. Lascio da parte alcune altre obiezioni secondarie come: che il cubismo è facile dacché, non trattandosi più di raggiungere la somiglianza delle cose quali son viste dalla generalità degli uomini, ognuno può scomporre arbitrariamente i piani, eccetera, e pretendere che ogni sua stravaganza sia un'opera d'arte (si risponde che ogni dipinto cubistico ha una sua logica rigorosa evidente per ogni occhio esercitato e là dove essa manca è il nulla completo); che impoverisce o sacrifica addirittura il colore (è ovvio che per colore non si deve solo intendere vivacità di tinte, ma armonia di toni, e in questo senso impiegando anche soltanto del bianco e del nero si può esser buon colorista. Non è poi vero che il cubismo escluda necessariamente l'uso dei colori vivi; soltanto, volendo ritrarre la stabilità delle cose, le sue colorazioni non possono essere quelle vibranti dell'impressionismo, per esempio); che la nuova arte è incapace di rendere la bellezza dei corpi, eccetera (notiamo che la bellezza fisica non ha nulla che fare con l'arte, la quale ha tutt'altri fini che lusingare la sessualità). — Lascio da parte, dico, queste obiezioni per venire alla sesta meno superficiale di tutte.

26. Consiste nel rimproverare ai cubisti la mancanza del coraggio di spingere all'estremo la logica della loro dottrina. — Dal momento — si argomenta — che il cubismo pone come primo fondamento delle sue ricerche il principio della pura pittura, perchè non rinunciare assolutamente allo studio della realtà, per esercitarsi in semplici accordi pittorici o plastici senz'altro materiale che di volumi, di piani, di masse, di linee, di toni indipendenti da ogni rapporto col vero esterno?

E' un'osservazione assai acuta; non di tanto peso però che una seria analisi del problema artistico non ne dimostri il lato debole e la finale inconsistenza. Dirò meglio: non è acuta se non a metà.

Infatti, se è vero (e mostrerò fra un momento come il cubismo dovrà svilupparsi in questo senso) che il principio della pura pittura dovrebbe logicamente condurre a un'espressione lirico-plastica sempre più e più libera dalla rappresentazione delle cose naturali, è altresì necessario che l'artista non abbandoni mai completamente lo studio delle forme sostanziali della realtà, giacchè:

I) L'attività lirica non può esser tutta interiore come quella filosofica; un'esaltazione per delle forme pittoresche astratte non è concepibile, e l'emozione feconda non può sgorgare se non nel contatto dello spirito artistico col mondo circostante.

II) L'immaginazione umana non è capace che di un numero limitato di combinazioni di forme plastiche, e solo la natura con la sua infinita varietà di aspetti può suggerire all'artista un numero egualmente infinito di accordi e di rapporti. Io posso immaginare mille combinazioni di linee, ma la vista di un solo albero e della speciale giuntura delle sue rami col tronco e fra loro me ne farà percepire una del tutto differente, inattesa — e perciò emozionante.

III). Codesto studio stesso, unicamente la trasfusione del particolare impreveduto naturale nell'opera pittorica distinguono l'arte, quale espressione lirica del concetto, dall'artificio decorativo, ornamentale.

27. Ed eccoci all'ipotesi dell'allargamento della dottrina cubistica. Tre possibilità si offrono principalmente. Esaminiamole, e sarà un mostrare a un tempo la conclusione finale e lo scopo di questo scritto.

28. Abbiamo notato in uno dei precedenti paragrafi, parlando del principio cubistico della figurazione integrale delle cose, come il pittore lo metta in pratica proiettando sulla tela l'oggetto scomposto successivamente nei suoi elementi plastici. Abbiamo visto altresì come codesto processo non fosse, in ultima analisi, se non una sopravvivenza, nel cubismo, della visione impressionistica del reale, e impressionismo successivo sono appunto le parole che abbiamo impiegato per definirlo. Ora, è questo un primo punto sul quale potrebbe esercitarsi uno spirito pittorico più profondamente cercatore. Fare il giro delle cose vuol dire restarne fuori : penetrare nell'interna loro sostanza, sviscerarle dal di dentro, svilupparne insomma altre possibilità evocative, è un'esperienza che potrebbe esser tentata. Un periplo che si trasforma nell'effusione di una conoscenza più intima, sarebbe un primo passo fuori dei limiti del cubismo qual'è al momento attuale.

(Le parole mancano per suggerir l'idea della trascrizione essenziale, per esempio di un albero, concepito come un irradiazione centrifuga di piani colorati su una tela ; ma l'opera può mostrarne domani la possibilità).

Ma altro punto che a questo primo si connette è il parziale riconoscimento della giustezza dell'ultima obiezione al cubismo da noi esposta qui addietro. Che è possibile, cioè, una più grande indipendenza nell'interpretazione delle forme del reale. Ma — giacchè abbiamo dimostrato come l'artista non debba nè possa emanciparsi interamente dall'osservazione del vero — in quale misura e in che senso? Rispondere a certe domande è assurdo e pericoloso. Basti accennare che una più frequente compenetrazione dei piani, un'audace rottura degli schemi figurativi, una moltiplicazione prismatica delle facce delle cose, una maggior variazione di toni e di gradi nel chiaroscuro possono condurre a questo risultato.

L'ultima possibilità consiste nell'affrancamento completo, assoluto da ogni anche più vaga tendenza all'arcaismo, da ciò che fa grande solo in rapporto di una grandezza d'altri tempi — pericolo questo che il cubismo non ha quasi mai saputo fuggire — ; nel raggiungere con mezzi nuovi una grandezza nuova ; nell'adeguare le forme allo spirito di modernità che in esse vuole incarnarsi.

29. E' tutto. Est-ce clair

30. Dedico questo abbecedario ai vecchi bambocci della critica italiana, affinché vedano di scrivere d'ora innanzi meno imbecillità.



## PAPINI: IL SIGNIFICATO DEL FUTURISMO.

1. Il futurismo italiano ha fatto ridere, urlare e sputare. Vediamo se potesse far pensare.
2. Il futurismo s'è presentato ai primi del 1909. Son quattro anni che si muove. Non l'hanno fermato e ammazzato nè le sfottiture e neppure, miracolo ! le adesioni adulatorie di certi documentati imbecilli. Il gruppo s'è allargato; nuove linee d'azione sono state disegnate. I libri crescono; l'esposizioni continuano. Ci sono fra questi maniaci manifestanti degli uomini d'ingegno. Soltanto al *Corriere della Sera* si addice il silenzio dinanzi a questo sforzo di vita.
3. Contro il futurismo ci sono prevenzioni fortissime — e alcune giustificate (cioè che non derivano soltanto da vecchiaia o rammollimento). La "forma", lo "stile", del futurismo urta e indispette chi è abituato a un certo "buon gusto" fine e semplice che non è — per carità ! — la freddezza dei classicismi ma può trovarsi insieme, come forma naturale, ad una avanzatezza e cinicità di pensiero eguale per lo meno a quella dei più frenetici futuristi.  
Secca, insomma, questo amore del bum bum, del tapage, della gran cassa, dell'enfasi, dei boniments furiosi, del cartellone, della reclame, del fottio, dell'americanata. Si pensa ai dentisti, a Barnum, alla fiera, al baraccone, al café chantant, alla cazzottatura bohémienne. Ci sembra che gli artisti non dovrebbero ricorrere a codesti mezzi, a codesto chiasso. Che si potrebbe fare, sì, un movimento di rivolta, ma senza scimmiettare una compagnia di forzatori in una cittaduccia di provincia.  
I futuristi giustificano tutto questo "attirali de ménagerie" colla necessità di richiamare subito l'attenzione, di far dispetto ai vecchi ed a' lor servitori, col bisogno di far colpo subito, di ottenere un successo immediato. Ai futuristi non piace aspettare : vogliono che il futuro diventi subito presente. Sono per il moto accelerato — non uniformemente.
4. Mi ricordo che quando arrivò il primo manifesto (febbraio 1909) lo feci vedere subito a Soffici al caffè delle *Giubbe Rosse*. E si disse : "Finalmente c'è qualcuno anche in Italia che sente il disgusto e il peso di tutti gli anticumi che ci mettono sul capo e fra le gambe i nostri irrispettabili maestri! C'è qualcuno che tenta qualcosa di nuovo, che celebra la temerità e la violenza ed è per la libertà e la distruzione ! Alcune idee che son qua dentro non son nuove e fra quello che scrivono i gregari ci son delle vere porcherie ma di fronte al nulla puzzolente della maggioranza colta e beneducata, questi giovanotti hanno quasi tutte le ragioni. Peccato, però, che sentano il bisogno di scrivere con questa enfasi, con queste secentisterie appena mascherate dalla meccanica, e che si presentino coll'aria di clowns tragici che vogliano far paura ai placidi spettatori di una matinée politeamica. Si può esser più crudi e più forti senza tanto fracasso ". Per queste ragioni non volemmo dimostrare in nessuna maniera la nostra simpatia per il nuovo movimento.  
Ed io e Soffici non siamo nè timidi nè vecchi nè paralitici. Io avevo scritto, fin dal 1905, quel *Crepuscolo dei Filosofi* che avrei potuto chiamare benissimo : saggio di filosofia futurista.
5. Un'altra cosa ci turbò. In questo futurismo c'era ancora parecchio passatismo. Il fondo del programma (celebrazione della vita moderna) non era nuovo; Walt Whitman, Verhaeren, D'Annunzio (*Laudi*). Il desiderio di sradicare la cultura passata, di bruciare le biblioteche e i musei, di ritornare giovani, puri, personali dinanzi all'arte e alla natura non è che un riflesso del gran paradosso rousseauiano. Far tabula rasa del passato ; abbasso le civiltà trascorse; viva i selvaggi! Redenzione dalla cultura, dal vecchio, dalla storia, il futurismo è un po' l'anarchia applicata all'arte. Distruggiamo per riedificare! Morte all'ancien regime.  
Altre teorie futuriste (verso libero, ecc.) derivavano troppo evidentemente dalla recente letteratura francese.  
Il disprezzo per la donna ci veniva in modo più profondo da Weininger. Unica scusa: eran nuove per l'Italia.
6. C'era poi nell'aria - anche fra uomini intelligenti - l'antipatia per i "manifesti". I grandi artisti non hanno avuto bisogno di firmare un proclama o una teoria per fare dell' arte. Il genio, anche solo, anche senza teorie e senza "dichiarazioni di diritti", crea e s'impone. Le teorie possono esser pericolose; gli aggruppamenti rinforzano praticamente ma indeboliscono spiritualmente costringendo a una specie di unilateralità camorristica.  
I manifesti non hanno mai creato un grande scrittore. La mania dei manifesti è propria dei letteratucoli francesi che vogliono mettersi in vista senza aver fatto nulla di buono. Il romanticismo non è uscito dalla prefazione di Cromwell Verlaine dal programma simbolista. I diversi manifesti che si son succeduti a Parigi, (scuola romana, naturismo, sintetismo, unanimità, ecc.) non hanno dato una grande opera. Il futurismo, cominciando con un manifesto, riconfermava l'etichetta oltremontana di cui gli si faceva gran torto.
7. C' era di peggio: la pratica non corrispondeva sempre alla teoria. I futuristi erano troppo distruttori a parole e troppo accoglievoli nel fatto. La rivista *Poesia* (motore del futurismo) accoglieva scritti di Siciliani, di Lipparini, magari, se non sbaglio di Guido Mazzoni, cioè di versificatori tutti inzuppati e imbalsamati di antichità, di rettorica usata, di alessandrino. "Come — si diceva — far tanto rumore per buttar giù, per rovinare, eppoi sopportare questa roba? Ah non per questo.... ". Le ragioni? Amicizie personali? Speranze di accaparrarsi articoli benigni e simpatie nuove? Necessità tattica di farsi vedere in "onorata società" ?  
E con tutti i loro propositi incendiari non sono stati neppure buoni a dar fuoco all'Esposizione di Venezia!
8. Queste le impressioni del di fuori. Riflettendo sulle teorie era facile vedere che in altre letterature s'era andati più avanti dei futuristi, pur senza vociare così forte. Pareva, a momenti, che il futurismo dovesse consistere nel rappresentare le macchine, i motori, la vita moderna ! Questo riaccostamento amoroso alla civiltà contemporanea, che può essere trasformata in arte come qualsiasi altra cosa, è buono come reazione all' inetto e ridicolo arcaismo della maggior parte degli italiani. A un popolo assonnato e che non trova altra bellezza al di fuori delle vecchie madonne e delle mura rognose, fa bene una scossa che lo metta a tu per tu col meraviglioso movimento della città e colla grandezza non vista delle macchine. Ma questo, se ben

si guarda, è cambiamento di contenuto, di materia prima, non già di anima e d'arte. Si può far della rettorica e del dannunzianismo anche cantando le automobili e gli aereoplani. Non basta mettere in versi le torpediniere e la luce elettrica per esser futuristi. L'anima deve cambiare; deve cambiare la concezione stessa della vita, lo spirito, lo stile. E' grave il fatto che tra i poeti futuristi i più deboli come artisti son quelli che fanno le canzoni sui lanciasiluri o i tranvai elettrici. L' Inno a *Satana*, questa *chanson à boire* dei massoni, avrebbe diritto d'entrare fra le edizioni di *Poesia*.

Quando, più tardi, venne la pittura futurista nacque la stessa sorpresa negli spiriti più avanzati. Cosa c'entra la " rappresentazione del movimento " colla pittura? La pittura può essere vera grande e nuova pittura anche rappresentando l'immobilità. Quel cambiamento è cambiamento di " soggetto ". Ma la pittura in quanto pittura si frega del soggetto. Una donna, una merda, una patata son egualmente capaci di dare il capolavoro pittorico. La pretensione di voler rendere il moto coll'immobilità è simile a quella dei musicisti a programma che vorrebbero rappresentare realisticamente i paesaggi o le scene di vita colle correnti armoniche de'suoni. Si aggiunga chele prime pitture futuriste, per quanto interessanti come ricerca e importanti come segno di volontà rinnovatrici in questa lumacosa Italia, eran tutt'altro che capolavori.

9. Per tutte queste ragioni il futurismo rimase ostico a molti i quali, pur sentendosi vicini ad alcune tendenze del gruppo e pur seguendo con simpatia e curiosità i suoi sviluppi, non vollero imbrancarsi, un po' per ragioni di buon gusto, un po' per scrupoli intellettualisti, un po' per desiderio di perfetta indipendenza, e anche — perchè non dirlo? — per non aver la seccatura di prender parte a quella specie di carnevalata letteraria che sembrava, in certi momenti, il futurismo. Ogni uomo superiore deve avere il coraggio di sfidare il ridicolo ma quella gente lassù pareva che andasse a cercarlo col lanternino, anche quando non ce n'era bisogno.

C'erano poi da temere le promiscuità, le solidarietà con gente di poco valore ma che si sarebbero dovuti rispettare, per lo meno, entrando nella baracca.

Non tutti i poeti futuristi son poeti, e neppure a farlo apposta, i più poeti sono i meno futuristi. Fra i futuristi c'era ad esempio, anche un De'Maria, antico rapisardiano e giornalista eroico....

10. Quest'affare dell'aggruppamento è diabolicamente pericoloso. Si comincia col mettersi insieme per resistere meglio all'inimicizia silenziosa dei mascalzoncelli potenti e delle fame diffamatone ma dopo, quando entrano i nuovi, ci si trova legati, stretti, e forzatamente *falsi* come in tutti gli aggruppamenti (chiese, partiti, società). Per non darla vinta a quelli di fuori bisogna far finta di ammirare senza condizioni quelli di dentro e di accettare ogni comandamento dei decaloghi anche quando si vorrebbe essere eretici almeno rispetto alla metà. La prima banda di amici si trasforma in categorie e a forza di buon cameratismo si sdrucchiola facilmente nella camorra. E sarebbe vergognoso per gente che s'è levata appunto contro le ipocrisie e le consorzierie.

Dopo aver detto così francamente e sinceramente, tutto il male che si può dire del futurismo da uomini spregiudicati e intelligenti—e qui, ripeto, parlo anche in nome di Soffici col quale tante volte abbiamo discusso di queste cose negli ultimi anni — son felice di poter dire finalmente qual'è il valore e il significato di questo movimento troppo calunniato e pochissimo capito.

Futurismo, lasciando da parte gli accompagnamenti stilistici qualche volta inutili o buffi, significa soprattutto reazione violenta contro la superstizione arcaica che rimbacchisce e indebolisce la massima parte degli intellettuali italiani. Molti che avrebbero potuto fare cose nuove e forti si son sentiti respingere da questa pesante atmosfera di antichità, di tradizione, di regole, di accademie, di scuole, di grandezza passata, di ricordi nostalgici ch'è l'atmosfera normale dello spirito italiano dal cinque e seicento in poi. Gli italiani d'ingegno hanno sempre, come i dannati di Dante, la testa voltata all'indietro, — dalla parte del culo. E spesso, per questo, vengon fottuti. Ogni stranezza, ogni ardire, ogni sforzo verso la novità e la modernità vengon subito condannati dai benpensanti, dai custodi dei musei e delle biblioteche, come imbecillità, debolezze, bambinate, monellerie. Bisogna esser seri e tenersi attaccati alle buone tradizioni, ai venerandi nomi, allo spirito del rinascimento, agli immortali modelli greci. (La testa di codesti eunuchi, deve somigliare, vista di dentro, ai loggiati degli Uffizi con le nicchie piene di statue bianche). Contro questa bigotteria dell'anticaglia, contro questa morsa sempre aperta del trapassato, della decenza stilistica e della normalità dei motivi, i futuristi che insorgono minacciando cazzotti e falò hanno ragione. Già abbastanza le nostre città son diventate musei rustucati, fiere di antiquari, depositi di fotografie, di cartoline illustrate, di terrecotte, di copie e di balocchi snobistici. Ora vorrebbero che anche l'arte nostra, l'arte che si fa nel ventesimo secolo dopo Cristo, fosse qualcosa di simile. Carducci e Pascoli che avevano anime di poeti furono mezzi strangolati dalle loro culture da umanisti e da professori e siamo costretti a ricercare i pochi fiori schietti e selvatici fra le macerie dei loro musei archeologici. L'arte deve sorgere dalla sensibilità immediata dell'artista espressa con violenza e con libertà e gli artisti di oggi vivono nel 1913 e non già nel III secolo avanti Cristo o nel XVI dopo il medesimo. I grandi passati sono stati grandi per conto loro. Li rispettiamo, li amiamo — ma basta ! Non debbono venire ad avvelenarci ed a imporci le loro particolari visioni. Dobbiamo far da noi. Faremo forse peggio ma diversamente. Senza ricerca non c'è creazione nuova. Ne abbiamo abbastanza di pastiches, di continuazioni e di rifacimenti.

Questa adorazione schiavesca del passato ci umilia, ci diminuisce, ci amputa. Cantiamo noi stessi e il nostro mondo, verginalmente, senza pensare a quel che direbbero i maestri antichi e gli schifilosi contemporanei. Da questo sforzo verso il nuovo e l'attuale uscirà assieme alla zavorra al brutto e all'inutile anche la grande arte del nostro tempo.

12. Questo ripudio del vecchio, quest'odio per l'antico non è che una faccia del grande amore futurista per la libertà. Anche loro, come tutti gli ingegni non vili, libertà van cercando ch'è sì cara come sa chi per lei rifiuta la lode che a volte è più dolce della vita (non si ammazzano, certuni, per la speranza d'esser lodati?) Rispetto dell'antico significa rispetto delle norme, dei modelli, dei canoni, dei sogni già sognati, degli ideali già raggiunti. Ma creare, aver genio significa esser *diversi*, diventar *diversi*. E per questa conquista della diversità (non esteriore soltanto, se no addio!) occorre esser liberi e non aver fra i piedi pedagoghi e scaccini e negli orecchi i consigli di prudenza e sotto gli occhi esempi di servilità. Sento il rossore empirmi il viso a ripetere queste cose che dovrebbero essere ormai convinzione universale. Eppure ogni volta che un uomo comincia a esser sè stesso, ogni volta che un moto di spiriti, una scuola di artisti comincia a sfondare le porte del mondo è necessario fare una campagna per l'indipendenza, una guerra per la libertà. Una parte dell'energia che si potrebbe spendere per produrre va sprecata per aprire le finestre, per respirare, per

respingere i nefasti aiuti o le spinte maligne degli imbecilli.

13. Il futurismo è per la libertà. Libertà nel ritmo, libertà nelle parole e nelle forme, libertà nella fantasia libertà fino alla stranezza, fino all'assurdo, fino alla buffonata. Meglio questa licenza da cui potrà sorgere un eroe, che la decenza piatta e lemme lemme degli accademici di tutte le accademie costituite e non costituite. I Napoleoni non si svolgono sotto i Luigi quattordicesimi.

14. Questa passione per la libertà salva i futuristi da molti pericoli degli agglomerati. Marinetti ha dato prova di rispetto per la personalità e indipendenza artistica accogliendo fra i futuristi dei poeti come Govoni e Palazzeschi, così diversi da lui per temperamento e per arte. Quando un gruppo non ha quasi altro principio che la libertà (libertà verso il nuovo, cioè verso il differente, verso l'arte che non è ripetizione) è difficile che si muti in mafia letteraria. L'unità del futurismo è data da una specie di slancio sentimentale di redenzione piuttosto che da un insieme di teorie fisse. Perciò ognuno là dentro fa a modo suo e vi stanno accanto spiriti opposti.

15. I futuristi hanno una gran simpatia pel movimento. Stando con loro si sente parlare spesso spesso di " dinamismo ". Bisogna capire bene quel che vogliono dire. Anche in questo caso la ristrettezza ridicola di certe loro affermazioni trova una potente scusa nel sonniferismo generale del nostro paese. Siamo ancora il popolo del quieto vivere e del piede di casa. Si va adagio. Tutto viene quaggiù in ritardo. Non abbiamo saputo conservare intatta la vecchia civiltà provinciale (l'Italia salotto d'Europa fino al '60) né trasformarci in paese assolutamente moderno per conquistare, attraverso lo stadio meccanico, una nuova civiltà.

Anche l'arte risente di questa tartarugaggine lazzaronesca. Si capisce che vi sia della gente che sente il bisogno di muoversi e di far muovere, di scuotere e di correre, — magari di suonare i campanelli e di tirare i sassi nelle finestre e nelle vasche tranquille. Si prova l'impressione, in Italia, che il mondo sia un treno sopra una linea ingombra — sempre in ritardo. (Mi ricordo d'aver scritto anch'io, parecchi anni fa, nel *Pilota cieco*, un rimprovero all'universo : 'Più presto) La conquista del nostro tempo è quella della velocità e non si può vivere, checcè si faccia, fuor del nostro tempo. L'arte non deve consistere soltanto nella rappresentazione e celebrazione del movimento ma una scossa furiosa, un colpo di volante fa bene, ogni tanto, in una terra troppo vecchia abitata da troppi pantofolai intorpiditi.

16. Non si è visto abbastanza, distratti come s'era dalle fonti e forme francesi del futurismo, il suo significato nazionale, italiano.

Nel futurismo c'è prima di tutto l'intenzione di creare anche in Italia un'atmosfera di avanguardia e di temerità, che permetta e favorisca una nuova fioritura di poesia. Il futurismo vuol tirare addietro l'Italia da quella adorazione del passato che la inceppa e l'isterilisce. I grandi di prima non ebbero sempre questa adorazione mortificante e quando l'ebbero meno furono più grandi. In questo senso il futurismo ha una portata nazionale — esso fa del nazionalismo più fecondo di coloro che non fanno altro che tirar fuori le aquile romane e il secolo dei medici.

17. L'Italia — nella mente dei futuristi — com'è la sede di tutte le accademie europee (Roma!), com'è il serbatoio massimo di tutte le anticaglie, com'è il più famoso e nefasto antiquarium dell'universo e il più grand hotel dei pellegrinaggi snobistici dei barbari che vogliono ripulirsi così dovrebbero essere oggi quella che getta il grido d'allarme e denuncia il pericolo delle glorie, dei ruderi, dei musei. (In Russia o in America il futurismo sarebbe ridicolo ; esso è proprio un prodotto necessariamente italiano). Questo manipolo d'italiani antipassatisti rappresenta come un tentativo di *espiazione* per tutto il male che ha fatto l'Italia a tanti coll'incanto dei suoi passati. Donde venne il danno venga anche la riparazione! Il futurismo è la nostra tessera di riabilitazione dinanzi all'Europa ricercatrice e innovatrice.

18. Intanto hanno ottenuto, dal punto di vista italiano, qualche eccellente risultato. Il futurismo, specie per merito dei suoi pittori, ha fatto vedere fuori di qui che anche in Italia c'è qualcuno che tenta di rimettersi in pari colle ricerche spasmodiche degli ultimi cinquant'anni — e magari di sorpassarle. Fino a poco tempo fa si credeva che la pittura italiana si fermasse a Michetti e la poesia a D'Annunzio, ora invece i futuristi sono stati discussi e guardati e comprati a Parigi e a Bruxelles, a Berlino e a Londra e al nome italiano non è unita più necessariamente l'idea di virtuosità, di antiquatismo, di commercialismo. Io non conosco né la pittura né la scultura dei futuristi che attraverso le incisioni e son pronto anche a riconoscere che parte del loro successo sia dovuto a snobismo, a curiosità, a simpatie personali ecc. ma debbo concludere che qua c'è un fermento, per quanto confuso, di vita e altrove quasi soltanto stagnamento o mercantilismo.

19. I futuristi, a dispetto delle loro bravate americaniste, hanno tra i loro fini la guerra senza quartiere all'arte per il commercio, per il pubblico, per i quattrini. Molti dei nostri scrittori scrivono per pubblicare presso un dato editore, che vuole certe cose, che vuole contentare i più e non vuole urtare nessuno. Non scrivono veramente per sé, per l'avvenire, per i pochi ma per raggiungere ogni anno quel certo stipendio irregolare che dà loro modo di conservare la loro superflua vita. E in seguito a questo rovesciamento antiselettivo i padroni (i veri ingegni) vengono legati dove vogliono gli asini.

20. La conclusione di questi brevi ma sinceri appunti sul futurismo è questa: che noi possiamo rimproverargli moltissimi difetti — abuso della réclame frastornante; ottimismo fanciullesco quanto il pessimismo che respinge; scelta troppo indulgente dei compagni; poca novità e consistenza del fondo dottrinale ecc. — e prevederne alcuni pericoli — retorica da chaffeurs; cattivo gusto inutile; possibilità di una nuova massoneria intellettuale ecc. — ma che dobbiamo riconoscerlo alla fin delle fini come l'unico movimento italiano d'avanguardia, come l'unico gruppo di gente di fegato pronta ad affrontare sghignazzate e cazzotti in nome del libero lirismo, come l'unico centro di ingegni volontariamente scappati dalle mollezze e dalle compiacenze della buona e santa tradizione. Ad esso posson guardare con simpatia e cordialità tutti quelli che non hanno perduto sé stessi nelle contempezioni dei monti Athos della storia.

## TAVOLATO: CONTRO LA MORALE SESSUALE.

Vengono d'Oriente e d'Occidente, e di Settentrione e di Mezzodì. Popoli di moralisti, guidati dalla volontà di scandalizzarsi. Eserciti di beghine con la missione d'arrossire. Dietro ogni uscio sta un fiutone, dietro ogni siepe un poliziotto. Un eroe irrompe nella tua camera da letto e ti strappa di dosso le lenzuola, per accertarsi se i tuoi appetiti son legittimi. Qua un professore urla: Per la specie! Là dieci zittelle muoiono di fame erotica. Ecco un masturbatore che dà del neomaltusiano a un pederasta ; ecco un satiro tredicenne che stupra una minorenni di trentacinque anni. Il mondo è pieno di oscenità, sozzure e laidezze. Il coito non seguito da fecondazione dovrebbe venir interdetto. La voluttà dovrebbe esser proibita. Gli artisti messi al bando. La vita abolita, perciocchè è concepita con macola. Distrutto il mondo, frutto di un'illecita relazione di dio col diavolo. Sia finalmente compiuta la marcia trionfale di fra Cristofano e suor Sifilide. Decidetevi, o moralisti. Assicurateci un posto in paradiso ; e assisteremo tranquilli alla fine di Peretola, patria nostra.

I moralisti han torto. La sessualità non si vince soltanto con l'astinenza ma anche con la lussuria.

In nulla l'uomo mediocre è tanto dommatico come in fatto di predilezioni sessuali. Ogni gradazione e sfumatura che non rientra nel suo gusto particolare vien giudicata contro natura.

I libri dei moralisti contengono sempre una pagina di più del famoso libro della natura. Razionalizzano l'anarchia degli istinti, creano una moraluzza da strapazzo, e chi crede ancora alla realtà maggiore dell'istinto, è, secondo loro, un depravato.

Demostene, Diogene, Kierkegaard, Goethe, Rousseau, Lenau, Gogol: onanisti. Alessandro il Grande, Socrate, Virgilio, Bazzi, Winckelmann, Platon, Wilde, Verlaine: pederasti.

In somma sappi, che tutti fur cerchi  
E littreati grandi, e di gran fama  
D'un medesimo peccato al mondo lerci.

La castità di solito, non genera la santità, ma l'iperestesia sessuale. Cristo ha vinto il sesso, Weininger s'è dovuto uccidere. Venti secoli ridono degli sforzi dei piccoli moralisti. I quali son disonesti ; perchè vivono.

Il cristianesimo ha avvalorato immensamente la sessualità. Oggi non si trovano più prostitute sul tipo di quella Nicarete, il cui amore per la matematica era tanto grande che si dava a tutti coloro che sapevano risolverle un'equazione.

Si va in cerca d'una cortigiana lussuriosa, e si trova una puttarella tutta maternità. Perciò l'immoralista, molte volte, è casto.

Ecco il progresso : nel secolo decimosettimo Carpozov sosteneva che fosse necessario condannare i pederasti al rogo, perchè essi erano cagione di terremoti, pestilenze, miseria, inondazioni, Saraceni e topi di campagna molto grossi e molto voraci ; nel secolo ventesimo un professore universitario proponeva di guarire gli omosessuali con la castrazione.

Immolo un'ecatombe di moralisti a chi mi sa dire che cosa fu prima : l'imperativo categorico o le mutandine da bagno.

L'educazione sessuale: non si vada in acqua prima di saper nuotare.

Diventerò moralista il giorno in cui uno mi dimostrerà di aver pensato durante il coito alla generazione futura.

La brutalità del sadista tende a formare con violenza il perfetto complemento sessuale; il masochista conferma se medesimo; fanno soffrire e soffrono fisicamente per non patire d'amore.

## PAPINI. LE PAROLACCE.

1.

Qualche anno fa ho incominciato a usare, scrivendo, alcune di quelle parole che vengono segnalate pudicamente dalle persone per bene, di buon gusto, con un semplice peggiorativo.

Gli amici erano impensieriti ; i critici protestavano contro questa mancanza di tatto letterario e di decenza verbale; le signore specialmente apparivano disperatissime. Ed io seguitai.

2.

Si tratta di un caso di coprolalia improvvisa, segno profetico di qualche sgangheramento nel cervello del soprascritto ?

No : si tratta di un caso di onestà artistica. L'uso per l'abuso di quelle parole, il volerle ficcare dappertutto e sempre, mi disgusterebbe. Ma quando accade che o per necessità di narrazione, o per dare più evidenza, forza ed efficacia a un discorso quelle parole vengano a proposito e siano psicologicamente e artisticamente necessarie, io desidero, voglio e pretendo che sia conservato il diritto conquistato e conservato dai miei maggiori di scriverle, dirle, ado-prarle e stamparle alla barba di tutti gli ipocritoni, soppiattoni, elegantoni e rompicoglioni della patria letteratura.

3.

Deve notarsi : queste famose parole che vengono chiamate " sporche, indecenti, sudicie, sconvenienti " ecc. si riferiscono a due classi sole di operazioni umane — tutte e due consistenti in espulsione di qualcosa. Sono cioè quelle che riguardano i bisogni sessuali — o i " bisogni " senz'altro e gli organi ad essi relativi.

E v'è tra queste due classi una differenza enorme : che mentre i primi sono fra i più dilettevoli che l'uomo si ritrovi a dover soddisfare gli altri costituiscono invece le più seccanti ed umilianti faccende della nostra vita. Ma l'opinione generale accomuna questi due ordini di fatti sotto il maligno nome di funzioni " basse " o " animali " e proibisce ai membri della buona compagnia di parlarne apertamente colle parole comuni. Son permessi agli scienziati i termini scientifici - e per gli altri debbono bastare le timide e oneste circonlocuzioni quando proprio non si può addirittura stare zitti. Strana cosa che s'impedisca di parlare di quelle cose che tutti voglion fare — e di quelle che nessuno può fare a meno di fare !

4.

Il popolo non bada a queste proibizioni e dice pane al pane e cazzo al cazzo. Anche le persone intelligenti, parlando, non si riguardano a imitare quella sconcezza plebea. Ma l'inibizione ricompare quando si tratta di scrivere quelle medesime parole.

Alcuni superano anche codesta e le scrivono (in lettere ad amici, per lo più) ma non hanno il coraggio di stamparle. Quest'atmosfera generale di gesuitica pudicizia che ricopre questo popolo, non più casto e virtuoso di cento o trecent'anni fa, li soffoca. Atterriscono al pensiero di esser considerati indegni della " buona compagnia ".

5.

Per incoraggiare codesti disgraziati son qui pronto a fare il referendario dei nostri vecchi scrittori i quali non si vergognavano — pur essendo persone serie e talvolta persino ecclesiastiche — a piantare la parola giusta, anche se sconcia, quando veniva a comodo.

L'abitudine di chiamare le cose col proprio nome non si è persa in Italia da troppo tempo : diminuisce nel seicento ma dura qua e là sporadica fino all'ottocento. Il male è che i nostri " grandi scrittori " del giorno d'oggi non hanno gran dimestichezza con quelli passati e se domani azzardassero qualche crudità di linguaggio sarebbero capaci di credersi terribili nova-tori. (Non c'è paese in cui si studi più la storia della letteratura e si leggano meno gli scrittori di cui si parla come l'Italia).

6.

Io non citerò scrittori conosciuti per la licenziosità dei loro libri ma non posso fare a meno di riportare alcune spiritose battute dell'Aretino — di quell' infame Aretino di cui tanto poco parlano le storie serie e ben fatte scusandosi col dire che fu pornografo e non accorgendosi che egli è uno de' più saporiti e coloriti prosatori italiani.

"Ba. E par che a questi tempi bisogni sputar manna, chi non vuol dare ne' biasimi de le assorda forni e mercati, et è una strana cosa che non si possa dire cu, po, e ca.

Co. Cento volte ho pensato per che contro noi ci haviamo a vergognare di mentovare quello che la natura non si è vergognata di fare.

Ba. E così ho pensato io, e più oltre ancora, e mi parria che fosse più honesto di mostrare il ca, la po, e il cu, che le mani, la bocca e i piedi.

Co. Perchè ?

Ba. Perchè il ca, la po, e il cu, non bestemmiano, non mordono e non isputano nella faccia come fanno le bocche, nè danno calci come danno i piedi, e non giurano il falso, non bastonano, non furano non ammazzano come le mani ".

(*Ragionamenti*. Giorn. III).

7.

Ma se l'osceno discorso di quel puttaniere di genio non paresse sufficiente eccovi qua le parole di un gentiluomo francese, uomo di giudizio e di grandi lettere, sindaco di Bordeaux e scrittore classico e magnifico :

"Qu'a fait l'action genitale aux hommes, si naturelle, si necessaire et si iuste, pour n'en oser parler sans vergogne, et pour l'exclure des propos serieux et reglez ? Nous prononceons hardiment, *tuer, desrobber, trahir* ; et cela, nous n'oserions qu'entre les dents. Est ce a dire que moins nous en exhalons en parole, d'au-tant nous avons loy d'en grossir la pensee ? car il est bon que les mots qui sont le moins en usage, moins escripts, et mieulx teus, sont les mieulx sceus et plus generalement cogneus ; nul aage, nulles mœurs l'ignorent non plus que le pam : il s'impriment en chascun, sans estre exprimez, et sans voix et sans figure ; et le sexe qui le fait le plus, a charge de le taire le plus ". (MONTAIGNE, *Essais*, III, 5).

8.

Famosa per troppi evidenti testi è la libertà di linguaggio di quello scoglionato Dante e degli altri minori trecentisti. Specie il gran Sacchetti, ch'è forse e senza forse miglior scrittore del Boccaccio, non si perita mai a dire le cose come stanno. (Apro le novelle a caso e nella centosettesima m'imbatto in questo energico rimbrotto : " e tu '1 sai che l'ha' messo in culo a queste tue troiacce ").

Ma il Sacchetti, borghese fiorentino sboccato, non fa impressione. Piuttosto può meravigliare che quel mezzo *snob* del Magnifico abbia scritto fra gli altri questo verso :

" un peto trasse un della compagnia ".

(*I beoni*, cap. VII).

Non meraviglia il Machiavelli il quale e nelle lettere familiari (dove ci sono descrizioni magnifiche di realismo) e nelle opere a stampa (e basterebbe la *Mandragola* dove trovi " cacato " " culo " e simili porcherie) lascia andar la lingua come vuole ma può stupire quel grave uomo di stato che fu Francesco Vettori il quale in una lettera del 16 gennaio 1514, diretta appunto al Machiavelli, scriveva di questa roba : " di necessità bisogna ridursi a chosa piacevole, nè so chosa che dilecti più a pensarvi et a farlo che il fottere ".

Non fa effetto l'Ariosto (o coscì di Fiammetta!) se nella satira racconta che

"... si sveglia il mastro e truova che il dito alla moglie ha nella fica "

ma può impressionare il terribile, l'austero, il religioso Michelangiolo se ti avviene d'incontrare nelle sue poesie questi due versi :

" I lombi entrati mi son nella peccia E io del cul per contrappeso groppa ".

E cosa direte poi de' due filosofi insigni, frati e martiri, precursori dell' idealismo e della filosofia tedesca, voglio dire di Giordano Bruno e di Tommaso Campanella? Chi s'immaginerebbe che queste due brave persone, serie fino al tragico, filosofiche fino all'assurdo, non si son vergognate di seguire l' uso comune del tempo scrivendo senza

ritegno parole che non hanno d' indecente che la reputazione ?

Sentiamo Giordano Bruno :

" Noi non lodiamo la virtù de la continenza nella scrofa la quale si lascia chiavare da un sol porco e una volta l'anno " (*Spaccio della Bestia Trionfante* in *Opp.* ed. Gentile, II, 144). E Tommaso Campanella:

" io viddi un asino fottere un altro contra natura " (*Del senso delle cose*, I, 7. ms. di Roma, c. 24 v.) — " il cacare è bello all' infermo, quando per quello sa ch' e' ha da risanare (*Opp.* ed- Ancona, I, 63).

Volete altre persone serie, altri filosofi ? Volete, invece che idealisti, degli scienziati, persone gravi e di rispetto ? Eccovi addirittura il divino Galileo :

" o son fiascacci da pisciarvi drento ",

(*Opp.* ed. Nazionale, IX, 223).

Eccovi uno de' più illustri fra i suoi continuatori, gentiluomo, aio di principi, conte ecc, ecc. — il Magalotti : " E pure tornate domani a visitar la partoriente ne troverete un che poppa, un che fiotta, un che fa la piscia, un che fa la cacca.... " (*Lettere scientifiche ed erudite*. Firenze, 1720, p. 149) oppure il Marchetti, fisico, traduttore di Lucrezio, che asseriva le dottrine peripatetiche fare

" .... assai più danno che non fa il mal francese alle puttane ".

9.

Nel settecento restano ancora sprazzi di questa libertà — e sempre in persone gravi e serie quanto Dio volle. " Caro Beccarla — scriveva Pietro Verri — Te lo ripeto con tutta quella forza che può la mia vera immutabile amicizia, non fare questa grande coglioneria " (*Lettere*, ed. Casati. I, 287).

Gasparo Gozzi, il moralista :

La poesia è oggi una puttana

La stessa parola ritroviamo più tardi nel Foscolo : " a mezzanotte andava a dormire con una vecchia puttana con la quale alloggiava al bordello del Durino " (*Epist.* I, 203). Leopardi, nel suo carteggio, non rifugge mai da cotali parole. Ne darò appena due o tre esempi incoraggianti : " l'articolo che ti ho mandato è una vera coglioneria (lettera al fratello Carlo da Róma, 22 marzo 1823).

" Dovete però sapere che la filosofia, è tutto quello che tiene al genio, insomma la vera letteratura di qualunque genere sia, non vale un cazzo cogli stranieri : i quali non sapendo quasi niente d' italiano, non gusterebbero un cazzo le più belle produzioni che si mostrassero loro in questa lingua " (id. allo stesso, da Roma, 22 gennaio 1823).

" Pare che questi fottuti Romani che si son fatti e palazzi e strade e chiese e piazze sulla misura delle abitazioni de' giganti, vogliano anche farsi i divertimenti a proporzione, cioè giganteschi quasi che la natura, per coglionescia che sia, possa reggere e sia capace di maggior divertimento che fino a un certo segno. " (Id. allo stesso, da Roma, 5 febbraio 1823).

Ai nostri giorni lo stesso Carducci non adoprò le parole ruffiani " (*Opp.* II, 336) e " cazzereellino " (ibid. IV, 125)?

10.

Ma più ci si avvicina ai nostri giorni e più rari sono gli esempi. Però si noti e si rimarchi ch' io non ho voluto di proposito trarre esempi da scrittori noti appunto per la oscenità del loro vocabolario o de' loro argomenti — nè da' novellieri, nè da' poeti berneschi o galanti o simili. Io ho citato soltanto uomini rispettabili, filosofi, pensatori e, fra questi, quelli soltanto letti da me e rimasti nella mia memoria. Ritengo, nell' umiltà della mia ignoranza, che ne troverei a mille doppi frugando in altri scrittori ma ognuno che legga per avventura qualcosa più del giornale potrà farsi la sua piccola lista personale.

Io combatto la voluta pudicizia verbale a tutti i costi perchè legata con abitudini mentali vili ed ipocrite e perchè nemica dell'energia artistica per riconquistare un diritto e non già per predicare un turpiloquio sistematico che sarebbe schifoso come l'attuale untuosità.

## PAPINI: IL DISCORSO DI ROMA

Nel terzo numero di questo giornale io pubblicai un articolo sul Futurismo in cui dissi con la maggiore schiettezza possibile quel che ne pensavo in bene e in male. In seguito a quel mio scritto Marinetti m'invitò a fare un discorso a Roma su quell'argomento che più mi fosse piaciuto. Io accettai volentieri e per la simpatia che ho sempre avuto per i movimenti rivoluzionari e per la speranza ai poter ridire a nuova gente alcuni miei favoriti pensieri. Infatti il mio discorso si compone di tre parti: una contro Roma (riprendendo scritti miei del *Leonardo* e della *Voce* degli anni 1905 e 1908) — la seconda contro i cristianucci (cfr. *Resto del Carlino* del 1910 e *Voce* del gennaio 1913) — e la terza contro B. Croce (che io ho regolarmente criticato e combattuto dal 1904 fino al presente giorno). Andando a Roma, dunque, io non prendevo le idee dei futuristi ma portavo le mie accanto a quelle di loro. Perciò non "dedizione" o "conversione" come hanno voluto dire gli amici maligni e i giornalisti ciuchi ma volontaria "alleanza" offensiva e difensiva contro i nemici comuni. Ora dopo aver visto più da vicino di che razza siano questi nemici e quanta imbecillità in mala fede si opponga alle volontà rinnovatrici di un gruppo coraggioso di uomini d'ingegno io non sento più il bisogno d'insistere su questa autonomia spirituale e la ricordo qui soltanto per coloro che mi volessero rappresentare come un l'agazzino trascinato per forza al bordello.

Lessi il mio discorso al teatro Costanzi il 21 febbraio e appena dette poche frasi cominciarono gli schiamazzi di coloro che non volevano lasciarmi parlare. 1 periodo su Roma inferocirono l'uditorio; aspettai che il rumore si calmasse e continuai ma non ci fu verso di far sentire altro che poche parole ogni tanto. Ciononostante lessi tutto il discorso fino all'ultima cartella e provai la magnifica sensazione di sentirmi solo colle mie verità dinanzi al fragore di tremila persone che non volevano ascoltarle. I giornali, il giorno dopo, dettero la colpa alla mia poca voce. Ma io, prima di tutto, faccio io scrittore e non già il baritono e in secondo luogo sarebbe un po' difficile, anche per un cantante di cartello, farsi sentire in un teatro grande quando parecchie centinaia di persone si metton d'accordo per far fracasso. (Ed è poi certo che non sentissero? E perchè allora tanta indignazione?)

Ma io voglio che amici e nemici sappiano, a dispetto della muta giornalistica urlante e calunniante, quel che ho detto a Roma senza essere inteso, non perchè si tratti di cose nuovissime ma perchè è bene ripetere ogni tanto certe fanfare d'allarme per vedere se questa torpida e pappagallesca Italia si vergognasse di sè medesima.

1. Qualcuno, che s'immagina di conoscermi, si meraviglierà, forse, di vedermi qui, in mezzo ai futuristi, pronto e disposto a urlare coi lupi e a ridere coi pazzi (*benissimo*). Ma io, che mi conosco assai meglio di chiunque altra persona, non sono affatto sorpreso di trovarmi in così cattiva compagnia (*bravo!*). Da quando, dieci anni fa, sono scappato da quelle case di perdizione che son le scuole (*primi urli*) per buttar fuori quel che avevo accumulato in un lungo incubamento di solitudine ho avuto sempre il vizio di star dalla parte dei matti contro i savi; con quelli che mettono il campo a rumore contro quelli che vogliono stabilire il pericoloso ordine e la mortale calma; con quelli che hanno fatto ai cazzotti contro quelli che stanno alla finestra a vedere (*gridi svariati*). Mi hanno chiamato ciarlatano, mi hanno chiamato teppista, mi hanno chiamato becero (*bene!*). Ed io ho ricevuto con inconfessabile gioia queste ingiurie che diventano lodi magnifiche nelle bocche di chi le pronunzia. Io sono un teppista, è arcivero (*verissimo!*). M'è sempre piaciuto rompere le finestre e i coglioni altrui (*vocio enorme*) e vi sono in Italia dei crani illustri, che mostrano ancora le bozze livide delle mie sassate (*proteste, alcune signore si alzano*). Non c'è, nel nostro caro paese di parvenus, abbastanza teppismo intellettuale. Siamo nelle mani dei borghesi, dei burocratici, degli accademici, dei posapiano, dei piacciconi (*gridio confuso*). Non basta aprire le finestre — bisogna sfondar le porte. Le riviste non bastano ci vogliono le pedate (*approvazioni ironiche*). Per questo mio stato d'animo, per questa mia nativa ed invincibile inclinazione al becerismo spirituale, io, per quanto non futurista (*risate, insulti*), non ho potuto fare a meno di accettare l'invito di Marinetti e di venir qui a far la parte di buffone schiamazzatore dinanzi a tante serie persone (*è vero!*). Ho già scritto e stampato tutto il male e tutto il bene che penso del futurismo e non voglio ripetermi. Ma resta il fatto importante e fondamentale che in questo momento, in Italia, non v'è altro moto d'avanguardia vivo e coraggioso al di fuori di questo; non v'è altra compagnia possibile e sopportabile per un'anima di distruttore, per un'anima seccata dell'eterno ieri e innamorata del divino domani — resta il fatto gravissimo, signori miei, che tra questi canzonati futuristi vi sono uomini di vero ingegno che valgono assai più dei graziosi scimpanzè che ridon loro sul viso (*urli bestiali*).

Queste ragioni mi son bastate e mi bastano per sfidare l'obbrobrio che può cadere sul mio capo scarmigliato per questo mio gesto di simpatia, e, se volete, di solidarietà (*tumulto in platea*).

2. Eppoi, se debbo confessarvi tutta la verità, ho accettato l'invito con particolare piacere, non scompagnato da un brivido di allegra malignità, perchè si trattava di venire proprio a Roma (*grazie!*). Non vi aspettate ch'io sciolga, ora, un provinciale peana di amore per la nostra gloriosa capitale, per l'alma città da cui partirono le aquile alla conquista del mondo e rimasero, di guardia, le oche (*berci furiosi*). Tutt'altro. Da moltissimi anni io provo per Roma, per la nostra cara e grande metropoli, una



repulsione che in certi momenti arriva quasi all' odio (*se ne vada!*). Non per Roma città, intendiamoci, che ha parti e cose bellissime ma per quello che Roma rappresenta nel pensiero, nella storia, in Italia (*baccano giornalistico*). Più d' una volta ho espresso pubblicamente questa profonda antipatia per l'urbe di tutte le rettoriche, ma oggi provo uno speciale compiacimento, una singolare voluttà nel poter dire alcune cose proprio qui, nel cuore della città sacra a tutti i ciceroni e a tutti i professori (*incrocio di ingiurie*).

Roma è, per usare il vocabolario di Marinetti, il simbolo eterno e maggiore di quel passatismo ed archeologismo storico, letterario e politico che ha sempre annacquato e acciaccato la vita più originale d' Italia. Per passatismo storico abbiamo avuto in casa il vescovo supremo del cristianesimo che tanti guai ha dato all' Italia non compensati davvero né dal fasto della corte, né dalle chiese grosse e pompose, né dai pellegrinaggi d' oltralpe (*proteste*). Per passatismo ci siamo ostinati a voler la capitale a Roma, in mezzo a un deserto, lontana dalle provincie più ricche ed attive del paese, troppo distante dalle altre capitali europee, in mezzo a una popolazione che per vanità di ricordi e malgoverno di preti trattava gl' italiani di piemontesi e non aveva nessuna voglia d' ingegnarsi né di lavorare, abituata come era a vivere di benefici ecclesiastici e di minestre di frati (*vociferazioni indecifrabili*). Per passatismo i nostri antichi, da Dante a Mazzini, ossessionati dalla visione dell' impero universale hanno sempre mirato a Roma come faro e segnacolo di italianità, mentre dai romani veri e propri — nè antichi nè moderni — è venuto mai fuori uno di quei geni che hanno incarnato lo spirito della nostra razza e hanno costituita la grande cultura italiana (*fracasso generale*).

Non vi paia bestemmia senza fondamento questa semplice constatazione di esatta verità. Roma è stata grande colle armi e coll' amministrazione e mai colle arti e col pensiero. Essa è stata una grande città, un centro di bellezza ma sempre a spese dei vicini e dei lontani. Gli etruschi le dettero i primi rudimenti di civiltà; i greci la istruirono e le dettero l' arte; la religione di cui è sede più accreditata le venne dall'Asia Minore e dall'Egitto; nel medioevo fu una borgata feudale senza civiltà propria; nel Rinascimento fu abbellita e arricchita da pittori, architetti e scultori venuti dalla Toscana, dall' Umbria, dal Veneto, attirati qui da quei papi che ricavavano i quattrini pel mecenatismo dalla Francia e dalla Germania (*grugniti fragorosi*). Perfino colui che impresso il carattere definitivo a Roma, nel seicento, il Bernini, non è romano — ma nato a Napoli da padre fiorentino! (*basta! basta!*) Quale è il grand'artista il grande poeta che qui sia veramente nato e fiorito? Io non trovo, cercando bene, che il dolce Metastasio, lo spiritoso Belli, il sonante Cossa — tutta gente di second'ordine, e tutti e tre, meno il secondo, più letterati che poeti (*ragli formidabili*). La famosa " scuola romana " di pittura fu fondata da un umbro e non fu, nei continuatori che una decadenza compassionevole di virtuosi decoratori (*rumori infernali. Colluttazioni in platea*).

Oggi, dopo quarantatre anni di ripulitura non hanno saputo fare di questo santuario cattolico e nazionale una grande e vera città moderna. Oggi l' Italia di Savour venuta a Roma non ha saputo far altro che rizzare in Piazza Venezia quel pasticcio classico e barocco del monumento a Re Vittorio, (*si sa! basta!*) questo bianco ed enorme pisciatoio di lusso che abbraccia dentro i suoi colonnati un pompiere indorato e una moltitudine di statue banali fino all' imbecillità; oppure ha piantato presso al Tevere quel palazzo di Giustizia in cui è stata grande soltanto l'abile rapacità degli appaltatori (*bene!*).

Chi mi darà torto se io dichiaro che Roma è stata sempre, intellettualmente parlando, una mantenuta? (*Esplosione generale. Schiamazzo enorme*).

Questa città ch' è tutto passato nelle sue rovine, nelle sue piazze, nelle sue chiese; questa città brigantesca e saccheggiatrice che attira come una puttana e attacca ai suoi amanti la sifilide dell' archeologismo cronico, è il simbolo sfacciato e pericoloso di tutto quello che ostacola in Italia il sorgere di una mentalità nuova, originale, rivolta innanzi e non sempre indietro (*basta!*). Qui a Roma si raccolgono come nel loro fungaio naturale tutte le accademie di tutti i paesi; qui son venuti a ispirarsi coloro che non sanno vedere altra bellezza al di fuori dei ruderi e dei capolavori da galleria; quaggiù guardano tutti i restauratori di qualche cosa, dello impero o della chiesa, del classicismo e delle regole. Roma s' identifica perciò, nel pensiero degl' intelligenti, con questo eterno tentativo di rinculare verso il passato, di ristabilire le vecchie leggi, di imbavagliare cogli stoppacci dei grandi principi tutti quelli che vogliono esser se stessi, liberi e soli (*proteste feroci. Confusione di voci forsennate*).

3. Questa tendenza italiana alla nostalgia opprimente, al rinfocolamento vigliacco delle glorie sepolte, all'instaurazione di una cultura livellatrice, eguale per tutti, sotto il rigore della legge, sotto il rispetto dei vecchi e dei morti, si manifesta oggi con insolita petulanza e con apparenza di vittoria anche nel campo della pura intelligenza. (*Non è vero!*).

Il mondo del pensiero, in Italia, in questo momento, è tutto popolato di uomini che voglion tornare alle origini, alle tradizioni, alla disciplina, al dogma sacro o profano, alla semplicità evangelica o alla metafisica tedesca, al moralismo e al conservatorismo contro tutte le forze eretiche, rivoltose e personali che formano il vero lievito di ogni possibile grandezza. (*Risate*).

C' è un pericolo passatista anche nel piano di quell' intelligenza che dovrebbe esser liberissima per sua natura.

Siccome mi piace d'esser franco e di non rimpiazzare i miei disprezzi sotto l'ovatta delle allusioni indeterminate dirò ch' io intendo denunciare alla riprovazione degli intelligenti due tendenze che oggi, dopo tante passate batoste, tornano a rifiorire tra gli stessi giovani, uccidendo in loro ogni libertà di spinto e ogni speranza li genio personale. (*Urlata rintronante*). Queste due tendenze che paiono opposte ma spesso s'incontrano nel torbido delle acque comuni ed hanno effetti spaventosi assai somiglianti, sono: il

ritorno alle fedi religiose e il ritorno alle filosofie di tipo tedesco. (*Urli*).

Quando dico "fede religiosa" non intendo soltanto il cristianesimo o il cattolicesimo ma anche tutte le altre chiese o mistiche o spiritistiche o teosofiche o umanitarie che importano una concezione del mondo in cui ha parte il mistero e d' al di là — e una concezione della vita in cui ha parte l'obbedienza a una legge superiore, l'annegamento dell'individualità in Dio, nello Spirito, in un' idea, in qualcosa che si riguarda al disopra dell'uomo. (*Grida crescenti*).

Vi son di quelli che dicono non esservi salvezza al di fuori della santa chiesa cattolica e dichiarano di volerli tornare anima e corpo come uccelli che dopo aver fatto i primi voli si accorgono ch' è più comodo restar fermi e senza pensieri dentro i ferri di una gab-bia col panico sempre pronto e la speranza dell'eterna imbalsamazione; ci son altri che farneticano d'un cattolicesimo integrale che dovrebbe rigenerare come per miracolo l' uomo e l'umanità; ci sono quei mezzi topi e mezzi uccelli dei modernisti che si degnano di restare in chiesa ma colla testa fuori dell' uscio, pretendendo che il dogma misterioso si muti in formuletta filosofica, che sia permesso di credere fino a un certo punto, a forza di sottintesi, che mescolano la ragione e la fede, la scienza e la religione fino a rendere ogni cosa irricognoscibile e vogliono star col papa purchè il papa faccia a modo loro; ci sono poi quelli che si potrebbero chiamare "cristianucci" i quali o per diletantismo o per mania letteraria o per desiderio di novità a spese del vecchio, costeggiano le cappelle, (*risate*) sono i froleurs dei santi e delle madonne, fanno la corte a Cristo senza crederci e vanno in cerca d' una fede che sarebbero assai scontenti di possedere davvero. Ci sono poi, accanto a co-desti maniaci o ciarlatani o dilettranti di religione, i proseliti e i bigotti di tutte le altre religioni a scartamento ridotto che son nate negli ultimi anni a uso di quelli che non potevano più stare nelle vecchie ma pure si sentivano le spalle così curve, l' anima così vile e la testa così bisognosa di coglionerie misteriose che non c' era verso di conservarli in vita senza un catechismo e una teologia di qualche specie. Così è venuto fuori lo spiritismo per le serate della piccola borghesia; la teosofia per i thè spirituali della buona società; la religione dell'umanità, del dolore, dell'amore per i cuori teneri, per quelli che vogliono fare assolutamente qualcosa per gli uomini e hanno bisogno di non sentirsi soli, di regalare loro stessi a qualcosa che li trapassi e l'inghiottisca (*gran badarne*). L'uomo senza nessuna religione di nessuna specie è solo, si sente solo — e la solitudine non la sopportano che i forti. Ci vuol fegato per stare dinanzi al nulla e senza speranza di nessun paradiso, e pochi ci arrivano. I più fra gli uomini son deboli, son paurosi e per questa sola ed unica ragione hanno bisogno di una fede qualunque che li spinga insieme all'altre pecore, che prometta loro qualcosa di buono e di piacevole dopo il pauroso salto della morte, e dia loro l'illusione ch'essi non sono — come in realtà, invece, sono — assolutamente inutili a se stessi, agli altri, alla terra e a tutte le costellazioni dell' infinito. (*Da questo punto fino in fondo il tumulto è tale che gli ascoltatori non sentono più nulla*).

Qui non si tratta di fare del solito anticlericalismo a base di Giordano Bruno e di Sant'Alfonso. Non è una cosa grave che i preti vadano a letto colla serva o che i confessori conoscano a fondo la questione sessuale o che qualche frate fanatico sia stato bruciato nelle piazze. Il fatto grave è che quegli stessi che combattono per un verso o per un altro il cattolicesimo sono anche loro dei credenti, dei bigotti, dei pinzocheri, dei fanatici, gente che non ha saputo ancora intravedere o accettare questa visione paurosa e inebriante del nulla universale in cui una sola certezza, una sola realtà sta a galla e combatte: la nostra personalità. Da questa accettazione eroica della fine, del transitorio, della nessuna speranza negli avveniri terrestri o celesti deve uscire la nuova grandezza dell'uomo, la sua vera nobiltà, il suo più alto eroismo. Noi siamo circuiti da preti spretati, da preti travestiti, da preti futuri, da preti clericali e da preti anticlericali, e tutti quanti ci vogliono sorreggere, consolare, dirigere — darci uno scopo sociale, uno scopo umano e umanitario, una missione cosmica, una prospettiva laica o soprannaturale di gastighi e di premi. E' tempo che si alzi su l'uomo solo, l'uomo nudo, l' uomo che sa camminare da sè, l' uomo che non ha bisogno di promesse e di conforti — e si levi di torno tutti questi sacrestani dei diversi assoluti.

4. Parallela a questa pericolosa infatuazione cristianoide è l'infatuazione filosofica — più pericolosa ancora, forse, perchè alligna in uomini che si credon liberi dai pregiudizi e arrivati a quelle vette dell'assoluto da cui si può guardare il mondo colla serenità dei saggi e colla autorità degli dei. Da una diecina di anni, come giusta reazione a un bestiale positivismo che dimenticava le sue origini per cascare in metafisicismi incoscienti da notari o da macellari, s'è sviluppato in Italia un filosofismo astratto il quale pretende dar fondo all'universo e sostituire definitivamente la religione. Il caporione di questo filosofismo è quel Benedetto Croce il quale s'è fatto un gran nome in Italia tra studenti, professori di scuole medie e giornalisti prima come erudito eppoi come abile volgarizzatore e restauratore dell' hegelianismo berlinese e napoletano.

Questo padreterno milionario, senatore per censo, grand'uomo per volontà propria e per grazia della generale pecoraggine ed asinaggine, ha sentito il bisogno di dare all' Italia un sistema, una filosofia, una disciplina, una critica. Questo insigne maestro di color che non sanno, per mettere insieme il suo sistema ha castrato Hegel levandogli la possibilità di far del male ma anche quella di fecondare — per fare la disciplina è ricorso ai libri di lettura di terza classe elementare — e per fare la critica s'è messo in testa di continuare De Sanctis al quale egli somiglia come il mare dipinto sopra uno scenario somiglia all'oceano vero.

Eppure l'influenza nefasta di quest'uomo è giunta a tal punto che vi sono stati giovani i quali l'hanno proclamato successore di Carducci, maestro delle nuove generazioni, direttore e ispiratore della cultura italiana presente e futura. Non è qui il posto di considerare le vere benemerienze del Croce per

quel che riguarda la preparazione degli strumenti di cultura ma è necessario avere il coraggio di affermare una buona volta che i suoi meriti e come filosofo e come critico sono stati colossalmente gonfiati, per un'infinità di ragioni e specialmente per l'ignoranza generale di cose filosofiche che regnava in Italia fino a poco tempo fa.

Il Croce è stato abilissimo conquistandosi la maggior parte dei letterati che non sapevano un accidente di filosofia mettendo a base del suo sistema l'estetica, l'intuizione, l'arte. Furbissimo com'è ha capito che in Italia la letteratura attira assai più delle teorie e perciò s'è messo a fare indefessamente il critico letterario, mestiere per il quale il poveruomo non era affatto tagliato per la mancanza assoluta di sensibilità artistica di cui ha dato troppe malinconiche prove.

Ma la letteratura era per lui il piedistallo per arrivare al dominio intellettuale. Conquistato un pubblico egli ha potuto far ingollare morali, logiche, storiografie Kant, Hegel e tutti i minestroni tedeschi ch'egli, levando un pò di roba di qua e aggiungendo qualche condimento di là, ha servito in tavola a questi poveri accattoni di pensiero.

La sua opera di scaltra volgarizzazione ha incontrato il favore di tutti quelli che credono d'esser più sapienti perchè hanno quattro formule per la testa e credono di esser arrivati in fondo ai misteri dell'essere per aver letti i tre volumi della filosofia dello spirito.

Io non ho qui il tempo di fare una smascheratura in piena regola di questo famoso sistema che si potrebbe definire il vuoto fasciato di formule ; dove il vero non è nuovo e il nuovo consiste in tautologie fioretate ; dove gli errori sono aboliti ma è scomparsa la grandezza ; dove i bisticci e i segni di eguaglianza risolvono i più intricati problemi ; dove le vere questioni dell'arte e della vita non son poste, o son dichiarate nulle o stupide ; dove qualche critica particolare giusta e qualche frase felice galleggiano sopra un bigio oceano senza sponde e senza profondità.

Ma il pericolo non sta soltanto nelle imbecillità vestite di scuro che questi nuovi rappresentanti della Germania di un secolo fa vogliono appiccicarci come verità assolute e definitive, bensì nello stesso spirito di mediocrità e di grettezza che anima questa filosofia; il meschino moralismo che ne vien fuori anche quando si tratta di arte pura ; la tendenza invincibile verso la scuola, il decalogo, l'accademia, l'ordine, la disciplina, la mediocrità, verso il più raffinato filisteismo travestito da idealismo.

Benedetto Croce sogna un'Italia intellettuale composta di tanti bravi figlioli che stiano a bocca aperta ad ascoltare il suo verbo, buoni clienti di Laterza, occupati ciascuno in qualche lavoretto assegnato dal rettore supremo, lettori assidui del *Giannettino* e di altri libri egualmente eccitanti, e lontani dai vani capricci e dalle malsane ambizioni della genialità indipendente che se ne strafotte della storia, della tradizione, dei doveri sociali e del concetto puro. In fondo a questa filosofia c'è l'idea che gli uomini non sono che momenti fuggevoli dell'essere ; che ognuno deve cercare d'andar d'accordo con questo spirito universale definito nei libri ; eseguire la sua piccola parte nella vita ; sacrificarsi alla verità, all'umanità e ad altre divinità astratte dello stesso calibro ; odiare il genio pur professandosi adoratore dei grandi uomini morti, e darsi a uno sfrenato pedagogismo e proselitismo, tale da soffocare ogni individualità, spengere ogni volontà di nuovo, reprimere ogni tentativo d'uscire dalle grandi rotaie della storia. Questa filosofia, insomma, è la quintessenza stilizzata e idealizzata del perfetto borghesismo civile e spirituale. E' la filosofia di quelli che trovano che dappertutto c'è del buono e del cattivo, che ognuno ha un po' torto e un po' ragione, che non bisogna slanciarsi troppo nè correre le avventure ma seguire pazientemente le orme dei padri, contentandosi di rassettare ogni tanto le vecchie strade ma non azzardandosi ad aprirne di nuove attraverso i deserti e le boscaglie. E', soprattutto, la filosofia del dovere civico, del dovere sociale ed umano, dell'uomo che deve vivere per gli uomini e inabissarsi nell'indefinito invece di vivere per sè e di creare sè stesso. E' una filosofia da maestri ginnasiali, da seminaristi emancipati, da pedanti nati, da chiacchieroni pretensiosi, da timidi che voglion darsi l'aria di audaci e di conservatori che voglion parere rivoluzionari. Essa tende nè più nè meno che a sostituire la religione, cioè a prendere nella società umana quella funzione corrette e aguzzinesca che fin qui è stata propria delle religioni.

5. Si tratta infatti di movimenti che convergono : i modernisti voglion render filosofica la religione; i crociani voglion rendere religiosa la filosofia. L'importante è che vi sia un principio assoluto — Dio o lo Spirito in fondo è lo stesso — e che gli uomini si contentino di servire questo principio ottimo e massimo e non osino cercare per loro conto la loro via e la loro vita.

Ognuno che non sia rimbecillito dalle formule che oggi son di moda in Italia vede subito quanto queste correnti siano terribilmente contrarie a tutto quello ch'è novità, originalità, personalità, libertà, — in una parola arte e genio.

All'uomo moderno, all'uomo di domani che sarà perfettamente libero, perfettamente solo — e cioè completamente ateo — questa gente vuol contrapporre o un bigotto o un pedante ; o un uomo che torna ai sogni e alle superstizioni di venti secoli fa o alle formule e astrattezze di cent'anni fa. Si vuole per forza far cammino a ritroso, impedire che l'uomo si liberi completamente da ogni entità superiore e fantastica, sia mitologica o metafisica. L'importante è di tener insieme gli uomini, di abbassarli, d'imprigionarli — di castrarli.

Questi tentativi reazionari non avrebbero nessuna probabilità di riuscita se la maggioranza degli uomini, come ho detto, non fosse atterrita dalla prospettiva dell'ateismo perfetto. Quando si scende in fondo al problema dei problemi si vede che l'unica realtà veramente esistente ed importante è il nostro io.

Il solo dovere dell'uomo è quello di allargare, di elevare, di arricchire di migliorare quest'io ch'è la nostra sola ricchezza e la nostra sola speranza. Noi dovremmo tutti lavorare per diventare più intelligenti, più curiosi, più sensibili, più personali — cioè, in una parola, più geniali. Ora per noi la massima manifestazione del genio è l'arte e perciò desideriamo soprattutto che vivano e vincano nel mondo artisti e poeti. Ma una mentalità, quale l'abbiamo descritta, è l'antitesi più sfacciata di questa nostra aspirazione. Essa valuta più il cittadino che l'individuo; più l'impiegato che il vagabondo; più il ragioniere che il lirico; più l'obbediente che il ribelle; più l'erudito che il creatore; più il tradizionale che il novatore. Essa affoga l'io nel tutto; l'individuo nella società; il capriccioso nella mediocrità; lo spirito libero nell'uniformità della legge universale.

Ora — ed è per questo che mi sono accostato ai futuristi ed è per questo che io son venuto qua a parlarvi — noi vogliamo invece preparare in Italia l'avvento di quest'uomo nuovo il quale non abbia bisogno di grucce e di consolazioni, che non si spaventi del nulla e dei cieli vuoti; che aspiri alla creazione e non alla ripetizione; alla novità e non all'archeologia; alla poesia libera e pazza invece che alla polverosa pedanteria dei condensatori di vuoto. Noi vogliamo creare un uomo il quale scelga decisamente tra i doveri del cittadino e i diritti dell'artista; che non si faccia imporre dalle glorie millenarie, ma abbia il cuore di essere ingiusto pur di fare qualcosa di grande e d'impensato; un uomo che dalla tragica disperazione di questa effimera solitudine sappia trarre tanta forza da vincere coll'arte il dolore della sua anima e colla libertà la piccolezza dei suoi prossimi.

Io non intendo con queste poche parole chiamare a raccolta i possibili compagni, ma voglio si sappia non essere tutti i giovani italiani contenti e soddisfatti del vento che spira, dei maestri che ci sono addosso, delle arcaiche assurdità che corrono le strade. Io mi propongo di riprendere positivamente questi accenni frettolosi e di giustificare per filo e per segno con prove e dimostrazioni tutto quello che oggi ho affermato. Considerate questo come un breve sfogo prima di riprendere la strada, come un avvertimento a chi lo vuol capire, come il programma di una possibile guerra.

La nostra posizione è chiara e decisa. Noi vediamo in queste correnti reazionarie il riassunto e il condensamento di tutto ciò che nega l'individualità, la poesia, l'arte, la scoperta, la ricerca della novità e della pazzia. Tutti gli altri uomini fanno i loro mestieri; lavorino, guadagnino i quattrini, mangino e bevano e pensino agli interessi della città e del paese; ma nel mondo dello spirito, nel mondo dell'intelligenza e dell'arte, non venite a turarci la bocca e ad impedirci il respiro colle vostre fregnacce di servitori d'Iddio o della società. L'Italia che per tanto tempo è stata alla coda delle grandi nazioni deve riprendere il suo posto di creatrice e di precorritrice e per questo è urgente e necessaria un'opera energica di svecchiamento e di liberazione. La nostra arte presente, è per la massima parte, idiota come cinquant'anni fa — la nostra letteratura si riduce agli arruffianamenti di tipo dannunziano, alle novelle tipo boulevardier e alle poesie di quei crepuscolari che sembran fatte nella latrina dopo qualche nostalgica stitichezza — la nostra filosofia si riduce ai rimasticamenti di quell'idealismo assoluto che ha perso, viaggiando per cent'anni da Berlino a Napoli, quello slancio intuitivo che lo giustificava per diventare una buccia scolastica, un bozzolo pieno di vento.

La cultura italiana è tremendamente decrepita e professorale: bisogna uscire una buona volta da questo mare morto della contemplazione, adorazione, imitazione e commento del passato se non vogliamo diventare davvero il popolo più imbecille del mondo.

## PAPINI: CONTRO IL FUTURISMO

1.

Non essendo io nè futurista ne firmatario di nessun manifesto futurista nè autore di nessun libro pubblicato fra l'edizioni di *Poesia* — avendo anzi criticato liberamente in queste medesime pagine alcune forme ed attitudini del Futurismo — posso tranquillamente illudermi di conservare ancora una certa obiettività e serenità di spirito per rispondere con calma quasi passatista alle più comuni accuse che si muovono dalle " persone serie " a questo movimento. Che se poi con queste difese riuscirò spiacente nel medesimo tempo ai " pagliacci " e alle suddette " persone serie " sarà segno che mi sarò avvicinato abbastanza alla verità.

2.

La prima accusa che si fa ai futuristi è quella *d'insincerità*. " Son dei buffoni, dei viveurs blasés, dei letterati e pittori falliti che voglion far del chiasso per farsi conoscere ma in fondo non credono profondamente nè a quello che fanno nè a quello che dicono ". In certi momenti, anni fa, avevo anch'io gli stessi sospetti. Ma la lettura degli ultimi libri, la vista degli ultimi quadri e soprattutto la conoscenza personale con la maggior parte dei loro autori hanno un po' cambiato la mia opinione. Io non asserisco che tutte le loro poesie e le loro pitture sian capolavori ma posso attestare dinanzi a chiunque che questi giovani hanno una sincera passione per l'arte e un reale interesse, per tutto quello che all'arte si riferisce; posso assicurare che essi cercano, si tormentano, lavorano, indagano e pensano per fare qualcosa di nuovo e di solido. Se non sempre ci riescono, se non tutti ci arrivano la colpa non è di loro. C'è la volontà febbrile, il coraggio, l'inseguimento - ed io li preferisco, così come sono, alle migliaia che li disprezzano tranquillamente senza conoscerli, fra una sigaretta e l'altra, e che li accusano di falsità mentre son loro stessi marci e putrefatti di letteratura e di rettorica.

3.

Altra accusa: perchè non si contentano di fare dell'arte, (libri, quadri) invece di fare i buffoni sui palcoscenici? — Era precisamente la mia impressione di tempo fa. Ora comincio a capire anche le ragioni serie delle " pagliacciate ".

Prima di tutto occorre ricordare un fatto visibilissimo eppur dimenticato: l'attività dei futuristi non si esaurisce affatto nelle famose " serate " o " accademie " o " meetings " che danno tanto sui nervi alle persone posate e per bene.

Sui trecentosessantacinque giorni di cui è composto l'anno civile i futuristi fanno i " pagliacci ", poniamo, venticinque giorni. Gli altri trecentoquaranta lavorano: ne fanno fede i loro volumi, ne fanno fede la molte esposizioni fatte in tutta Europa (compresa l'Italia) e i loro studi e i loro cassetti. Ora come si permette al buon negoziante che ha sbrigati i suoi affari o al professore che ha sudato nei laboratori e nelle librerie di andar la sera al circolo, al caffè concerto, all'operetta e magari al Bal Tabarin così mi pare che si può permettere un'ora di chiasso, di svago, di rumore, dopo undici ore di lavoro — un mese di " pagliacciate " dopo undici mesi di " lavoro artistico ".

C'è poi un'altra osservazione da fare: le serate futuriste non sono buffonate tanto per colpa dei futuristi quanto per colpa degli ascoltatori. I futuristi vorrebbero far sentire della musica, della poesia, delle idee. La musica sarà dissonante, la poesia sarà bizzarra, le idee saranno bislacche ma non hanno poi in sè tanta buffoneria da fare sganasciare due o tremila citrulli che non sarebbero capaci di far nulla di migliore. (A me, per esempio, fanno più ridere le poesie di Mazzoni o di Moschino che quelle di Palazzeschi o di Buzzi. E questione di gusti).

Ma il pubblico che accorre a quelle serate non vuol sentir nulla. S'è messo in testa che c'è da ridere e vuol ridere a tutti i costi. Non vuole ascoltare nè musiche né versi — si vuol divertire. E per divertirsi impedisce ai futuristi di farsi sentire e arriva perciò alla curiosa conseguenza che *il pubblico si diverte di sè stesso* — cioè dei suoi urli, delle sue sghignazzate, delle sue scariche di vegetali. Il futurismo è un pretesto : la gente ride di sé e soltanto di sé. Prova gusto a sentirsi in gran numero contro dieci o dodici poveri diavoli d'artisti che non domanderebbero di meglio che far sul serio, cioè far sentire e vedere quel che hanno fatto. Ridete dopo, oppure, se volete esser proprio conseguenti e non prestarvi alle " pagliacciate " fate di meno di andare al teatro. Se ci andate gli è che ci provate gusto a insolentire e a disprezzare ed è naturale che anche gli altri, i meno, provino lo stesso gusto. I futuristi si divertono — e voi vi divertite. Chi è senza peccato scagli la prima pietra.

4.

Ci sarebbe poi, fra parentesi, da intendersi su questa famosa " buffoneria " e su questa famosa " serietà ". Non v'è cosa più ridicola della serietà permanente e costante. Alcune cose che sulle prime appaiono buffe finiscono col tempo per sembrare tremendamente importanti. La storia ha riso di

parecchie risate. Buffo è ciò che sembra tale alla maggioranza — la maggioranza è in maggioranza composta d'imbecilli — dunque buffo è ciò che fa ridere gli imbecilli e che dovrebbe perciò sembrare serio agli intelligenti. In ciò che fa ridere v'è spesso un germe di grandezza. Anche la leggerezza, la guasconata, la beffa possono avere il loro fondo di tragicità. Chi non capisce come un pagliaccio nel circo può esser talvolta più vicino allo spirito di un professore che sta disseccando la testa dei suoi scolari non ha il diritto d'interloquire in queste faccende.

Tutti i grandi movimenti — non esclusi quelli religiosi — si son presentati, sul primo, come risibili. I santi, i profeti, i riformatori che oggi vengon venerati per imitazione e suggestione da milioni di uomini hanno fatto ridere i loro contemporanei. Anche loro si son presentati sulle piazze, nei sacri templi e nei mercati. Anche loro sono stati accolti da ghigni, da urlate e da sassate. Da Socrate, Cristo, S. Francesco, Jacopone da Todi fin giù ai predicatori protestanti, ai quaccheri, ai salutisti, sono stati dichiarati dai loro prossimi, ridicoli, pagliacci, buffoni e pazzi. Ogni moto che tenta di sconfiggere i luoghi comuni, gli abiti e i pregiudizi dominanti appare sempre, sul principio, cosa da ridere. Il riso è la prima arma difensiva di cui si servono i conservatori.

Io non posso dire se il futurismo vincerà e avrà l'importanza di altri movimenti di natura diversa ma sarebbe bene che coloro i quali danno importanza al passato non dimenticassero le tante lezioni inflitte dalla storia a tanti furienti beffeggiati.

## 5.

Ma perchè — dicono — andare sui palcoscenici per imporre agli altri le loro idee intorno all'arte? E anche qui i puritani dimenticano parecchie cose. Il teatro non è un bordello, non è una bisca, non è un luogo d'infamia. I teatri sono stati creati apposta per far godere alla gente opere di poesia e opere di musica. Sui palcoscenici abbiamo visto Shakespeare e le sue creature; ai teatri accorriamo per ascoltare Beethoven e Wagner. Si presentano alla ribalta il deputato e il ministro per difendere le sue vedute politiche; si affaccia il conferenziere letterato e inguantato; il poeta per leggere i suoi sonetti e le loro favole. (Vi ricorderò» romani, i vostri Pascarella e Trilussa). Perchè, dunque, non dovrebbero servirsi del teatro alcuni giovani che hanno da farvi sentire poesie e musiche alle quali non badereste se fossero semplicemente e tranquillamente stampate? Il teatro ha preso il posto, per molte cose, della vecchia chiesa. Gli uomini moderni che vogliono mettersi in contatto coi molti possono ben servirsi del tempio moderno.

## 6.

Lo stesso ragionamento si può fare per la réclame. Si accusano i futuristi di abusare deliberatamente di cartelloni, manifesti, richiami, esibizioni ecc, che non hanno nulla a che fare coll'arte. E c'è dell'apparenza di vero in questa accusa. Ma siamo di fronte a una diversità di tempi e di temperamenti che bisogna intendere prima di condannare.

La réclame non è arte: d'accordo. Ma è una delle potenze della vita contemporanea, una delle speciali creazioni della nostra civiltà. E uno strumento di cui tutti, più o meno nascostamente, si servono. La réclame non è arte — ma neppure è politica o scienza o industria. Eppure della réclame si servono i partiti politici, gli stessi governi, i ritrovati scienziati, i prodotti industriali. La réclame non è arte ma quando esce un libro ogni buon editore mette cartelloni sulle cantonate e inserzioni sui giornali; quando si sta per rappresentare una nuova opera musicale Ricordi o Sonzogno incollano per le strade i grandi affiches a colori e le imprese dei teatri la fanno strombazzare per ogni dove; quando D'Annunzio o Benelli, putacaso, stanno per varare una nuova macchina teatrale i giornalisti si prestano compiacentemente a informare la gente, con sapienti interviste e indiscrezioni, che l'opera imminente sarà la più bella fra tutte quelle passate del poeta *in* discorso, che la concezione è mirabile, la forma nuovissima e altre buggerate dello stesso genere. Se questa non è réclame — sfacciata o subdola che sia — voglio rinchiudermi anch'io nella " torre d'avorio " dei poeti a un tanto la pagina.

Tutti adoprano e sfruttano la réclame — e un gruppo di artisti novatori, ai quali l'opinione è forzatamente ostile, non debbono servirsi del solo strumento che la civiltà contemporanea offre come difesa contro la cospirazione del silenzio e dell'imbecillità?

Lo so cosa volete rispondere, o puri asceti delle consolazioni ombelicali: l'artista deve sapere aspettare, nella solitudine, il postumo riconoscimento che gli verrà in seguito se veramente la sua opera è grande. Lavori e attenda: quando sarà crepato fra il disprezzo e l'incomprensione dei più, quando avrà stentato fino alla morte per fame di pane e di simpatia, fra cento e duecent'anni, proclameremo ch'era un genio e magari sottoscriveremo cinque lire per fargli una statua.

Ragionamento cristiano e amoroso davvero ! Gli artisti devono, sì, creare nella solitudine e nelle sofferenze ma hanno pur diritto, dopo, di esser conosciuti, discussi, negati o esaltati finchè son vivi e pronti. Deve cessare finalmente questo martirio dell'abbandono durante la vita e degli inni e delle corone nella decrepitezza e dopo la morte. Cosa c'importa se fra cinquanta o cent'anni, quando saremo ossa disfatte e cenere lieve, quando le nostre pupille non godranno più dei meriggi del mondo e il nostro cuore non batterà più per amore o per sdegno, cosa c'importa se i giornalisti appiccicheranno tanto di " grande " al nostro nome e se i biografi declameranno contro l'imbecille ingiustizia dei nostri contemporanei? Se v'è nel vostro petto un alito di simpatia e nel vostro cervello un principio d'intelligenza dateci quello

che potete darci ora, ma subito, mentre ancora respiriamo e viviamo in questo magnifico ed

unico universo. Noi vi regaliamo il bronzo della statua futura : datecelo subito in tanti diecini per andare a bere e a mangiare.

Solo il presente esiste ; e gli empirei son caduti dal firmamento. Non c' è che una vita e la vogliamo migliore. Noi diamo e vogliamo ricevere. L'artista, come ogni uomo che fa, desidera ormai d'esser subito discusso — coronato di spine o coronato di rose.

Non vogliamo più pianti coccodrilleschi e apoteosi post mortem ! Accidenti alle epigrafi ! Noi vi facciamo godere, ridere o soffrire ora, oggi, nel presente e vogliamo anche noi soffrire ridere o godere oggi stesso, proprio ora, in questo nostro tempo.

Se per raggiungere questo scopo ci vuole, data la vostra lentezza di comprendonio, *anche* la réclame, adopreremo, valendoci dell'uso universale, anche la réclame.

#### 7.

Molti vorrebbero — ispirandosi ai più barbogi aneddoti dei libri di virtù — che l'artista fosse una specie d'eremita, che si nutre di solo spirito, e che si compiace soltanto della contemplazione di sè stesso e della propria opera. A lui debbono essere riserbati i disprezzi, i dileggi, i maligni silenzi, le volute trascuranze e magari le persecuzioni. Dev'essere al difuori dell'umanità, come un santo, come un dio. Soltanto dopo la morte può avvenire la sua beatificazione. La " posterità " è il suo paradiso. Ma finchè campa stia contento di creare, di dare, di regalare e di sopportare. Concezione comodissima per tutti i borghesi che non vo-glion metter fuori il soldo, per tutti gli invidiosi che non vogliono lodare i vivi, per tutti i vigliacchi che aspettano per ammirare i certificati dei critici autorizzati.

Ma l'artista è un uomo fra gli uomini e mangia e beve e veste panni come voialtri, ed ha un cuore più grande di voialtri ed ha bisogno di amare e di essere amato ; ed ha cervello più di voialtri ed ha bisogno di essere inteso, di esser penetrato. Ed ha bisogno, anche, se volete saperlo, di pagare il suo fornaio, il suo sarto e il suo calzolaio. E giusto perciò che se qualche artista non può trovar subito consentimenti per il carattere rivoluzionario e non mercantile della sua opera egli cerchi in tutti i modi di attirare per forza l'attenzione sopra le cose sue perchè siano giudicate senza dover aspettare il giorno del trasporto funebre. In mezzo a un popolo di sordi son legittime anche le cannonate.

#### 8.

L'arte — seguitano gl' inquisitori — non si fa coi manifesti e colle manifestazioni. Giustissimo. Infatti le teorie e le dichiarazioni contano e aiutano poco quando non c' è l'opera e il genio.

Ma quei manifesti, quelle idee, quei meetings ecc. non hanno già lo scopo di creare l'ingegno o l'arte ma di far capire l'arte che fanno quei tali uomini, di far conoscere quei determinati ingegni ch'esistevano prima di quelle pubbliche esibizioni.

La parola " futurismo " ha poca importanza : è una semplice bandiera di raccolta, è il simbolo verbale d'una tendenza. Le teorie futuriste possono essere confuse, storte, ridicole : ma stanno a indicare il senso di nuove ricerche, accomunano sotto formule paradossali sforzi fra loro simili, servono a far sentire che questo manipolo di artisti non ha i pregiudizi, i rispetti e le superstizioni degli altri. Sono sfoghi, son bombe — *accanto* agli altri sfoghi e alle altre bombe che sono le poesie, le sinfonie e le pitture.

Se facessero soltanto manifesti sarebbero imbecilli rumorosi e nulla più. Fanno dell'arte *eppei* dei manifesti per spiegare quest'arte, per imporla, per richiamare su di essa la sonnolenta attenzione dei più. Necessità di tattica — non prova di sterilità.

#### 9.

Quel che dà più noia in questi ordini del giorno teorici è il rinnegamento radicale del passato. In questo rinnegamento v' è indubbiamente dell' ingiustizia : tra le opere dei grandi morti, nella stessa tradizione anonima, popolare, autoctona v'è dell'arte magnifica e veramente immortale, v'è grandezza e novità, vi sono esempi di energia e di rivolta, di creazione e di potenza che nessuno può sinceramente disprezzare. Ma non bisogna ripeterlo troppo per più d' un motivo.

Prima di tutto perchè la turba innumerabile degli sciocchi (echi eterni di poche voci) tendono a sopravvalutare in maniera pazzesca questo famoso passato. Perchè Dante ha scritto cento o duecento versi straordinari ogni sua riga vien considerata divina; perchè Giotto ha dipinto alcuni affreschi meravigliosi ogni madonnucchia scortecciata del trecento vien messa nei tabernacoli dei musei come cosa santa ecc. ecc.

Inoltre questo inginocchiamento perpetuo dinanzi a quel ch' è stato fatto di grande impedisce di fare o di fare qualcosa di più grande ancora — di nuovo. I morti hanno lavorato e bene: ammiriamoli ma lasciamoli stare, dimentichiamoli. E il solo modo per potere, in seguito, esser messi accanto a loro.

Tanto più che questo famoso passato — il meglio di tutto il passato — l'abbiamo già in noi, nel sangue, nelle nostre abitudini mentali ed è inutile volerlo aumentare per forza.

Ogni futurista ha dietro sè almeno vent'anni in cui e per le scuole e per l'ambiente e per le sue letture ha fatto un bagno prolungatissimo di passato prossimo e remoto. Il succo rimane e non può essere espulso. Ma si può benissimo abbandonare quel ch'è di più e soprattutto

dimenticare, — rifarsi una specie di pulcellaggio spirituale.

In tutta questa attitudine verso il passato v'è certo dell'ingiustizia.

I futuristi negano assai più di quel che si potrebbe giustamente e obiettivamente negare. Ma la giustizia è obbligatoria per i critici e gli storici (e anche loro la tradiscono tanto spesso !) e non per i creatori e gli uomini di azione. Senza ingiustizia non si fa nulla, non si conclude nulla — non si disfa nè si rifà.

#### 10.

Viene altresì biasimata negli scritti dei futuristi la violenza verbale che tal fiata si mescola in osceno connubio col turpiloquio.

Come hanno ragione questi miti e pudichi riprenditori! Non bisogna dar di ladro a chi ruba: si deve dire soltanto che ha commesso, per distrazione, qualche indelicatezza. Non occorre chiamar puttana quella buona servizievole donna: basta dire ch'essa mena una vita un po' libera e leggera. Se un tale dice una falsità o commette un errore è consigliabile scriver così: mi pare che le sue opinioni non siano, almeno secondo il mio debole giudizio, del tutto esatte e si potrebbe forse obiettare....

Andate nel limbo de' bambini, come Pier Soderini, ipocriti foderati di viltà ! Non capite che rinvoltare una verità nel cotone o nello zucchero è lo stesso che nasconderla o snaturarla? Santa è la violenza nelle parole come santa è negli atti quando il bisogno lo richiede. Senza violenza — cioè senza franchezza, senza energia — non si sarebbe mai fatto nulla nel mondo. Violento fu Cristo come Cesare ; violenta la Riforma, violenta la Rivoluzione *in verbis et in actis*. Senza il coraggio e la sincerità il mondo tornerebbe ad esser ogni poco una palude di sonnacchiosi ba-traci.

Non sempre la violenza riesce a creare o a distruggere ma tutte le volte che qualcosa vien creato o distrutto c'è di mezzo la violenza — dalla becerata fino al sangue. Senza i teppisti del 1789 saremmo ancora all'ancien *regime* — e senza la violenza di linguaggio dei primi socialisti i nostri operai sarebbero ancora dei mezzi schiavi mal pagati. Perchè non deve esser permessa la violenza a chi vuol suscitare una rivoluzione artistica?

Soprattutto quando si tratta di agire in un paese come l'Italia che, artisticamente parlando, deve correr parecchio per raggiungere gli altri paesi. Il futurismo assomiglia un po' a quei cardi spinosi che i barrocchi metton sotto il culo delle brenne per farle andar di carriera quando non ne hanno voglia. Anche l'Italia intellettuale è una rozza che deve pigliar la rincorsa e i futuristi cercano di farla muovere più presto sfruconandola sotto la coda.

#### 11.

Anche i nemici dei futuristi adoprano contro di loro la violenza — violenza di linguaggio e di fatti. Li chiamano pazzi, ciarlatani, buffoni, mascalzoni, bluffeurs, mistificatori e anche peggio. E non contenti di questo impediscono loro di parlare e ricorrono alle patate, ai cazzotti e alle legnate. Violenza contro violenza: niente di male. Meglio il teppismo che la morte.

Ma non si creda con questo nè di respingere nè di annientare il futurismo. L'ingegno non si distrugge. La storia registra dei fatti somigliantissimi a quelli della cronaca romana di domenica scorsa — ricorda gli assalti feroci a Byron e a Victor Hugo, ricorda le cariche di cavalleria in piazza dell'Opera contro i parigini infunati per la musica di Wagner, ricorda gli sputi e le ombrellate della gente dinanzi ai quadri di Manet. Oggi, dopo meno di mezzo secolo, Wagner riempie i teatri e le tasche degli impresari e le opere di Manet sono al Louvre. Può darsi benissimo che Marinetti sia meno di Byron, che Pratella non sia Wagner e che Boccioni non raggiunga Manet ma per ora, finchè questi uomini son vivi, giovani e lavorano, io non avrei il coraggio di sputar loro in faccia una condanna definitiva di inganno e d'imbecillità. Vorrei pensarci su meglio, vorrei aspettare — perchè il tempo è un negromante che riserva parecchie sorprese e la storia è piuttosto sarcastica in queste faccende.

Io non sono, come ho detto in principio, un futurista. Ma ritengo, anche dal punto di vista del più filisteo buon senso, che prima di condannare una volta per sempre questi giovani, prima di seppellirli sotto il ridicolo e sotto i carciofi, sarebbe dovere d'ogni galantuomo di vagliare le ragioni pro e contro — sarebbe onestà leggere i loro versi, cercar di capire i loro quadri, esaminare le loro idee e vedere se non fosse il caso di sormontare pregiudizi e antipatie per riconoscerne il valore e la buona volontà.



MARINETTI.

## ADRIANOPOLI ASSEDIO ORCHESTRA

*ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrare lo spazio con un accordo tam-tuuumb ammutinamento di 500 echi per azzannarlo sminuzzarlo sparpagliarlo all'infinito. Nel centro di quei tam-tuuumb spiacicati ampiezza 50 chilometri quadrati balzare scoppi tagli pugnati batterie a tiro rapido Violenza ferocia regolarità questo basso grave scandere gli strani folli agitatissimi acuti della battaglia Furia affanno orecchie occhi narici aperti ! attenti ! forza ! che gioia vedere udire fiutare tutto tutto taratatata delle mitragliatrici strillare a per difiato sotto morsi schiaffi traak-traak frustate pic-pac-pum-tumb bizzarrie salti altezza 200 metri della fucileria Giù giù in fondo all'orchestra stagni diguazzare buoi buffali pungoli carri pluff plaff impennarsi di cavalli flic flac zing zing sciaaack ilari nitriti iiiiitii... scalpicii tintinnii 3 battaglioni bulgari in marcia croooc-craaac (lento due tempi) Sciumi Maritza o Karvavena croooc-craaac grida degli ufficiali sbatacchiare come piatti d'ottone pan di qua paack di là cing buuum cing ciak (presto) ciaciacia-daciaak su giù là là intorno in alto attenzione sulla testa ciaack bello ! Vampe vampe vampe vampe vampe vampe vampe ribalta dei forti laggiù dietro quel fumo Sciukri-Pascia comunica telefonicamente con 27 forti in turco in tedesco allo ! Ibrahim ! Rudolf ! allò allò ! attori ruoli echi suggeritori scenari di fumo foreste applausi odore di fieno fango sterco non sento più i miei piedi gelati odore di salnitrio odore di marcio Timpani flauti clarini dovunque basso alto uccelli cinguettare beatitudine ombrie cip-cip-cip brezza verde don-dan-don-din bèèè delle mandre Orchestra i pazzi bastonano i professori d'orchestra questi bastonatissimi suonare suonare Grandi fragori non cancellare precisare ritagliandoli rumori più piccoli minutissimi rottami di echi nel teatro ampiezza 300 chilometri quadrati Fiumi Maritza Tungia sdraiati Monti Ròdopi ritti alture palchi loggione 20000 shrapnels sbracciarsi esplodere fazzoletti bianchissimi pieni d'oro Tum-bum 20 000 granate protese strappare con schianti capigliature nerissime zang-tumb-zang-tum-tuuumb l'orchestra dei rumori di guerra gonfiarsi sotto una nota di silenzio nell'alto cielo pallone sferico dorato che sorveglia i tiri*

---

## BOCCIONI: FONDAMENTO PLASTICO DELLA SCULTURA E PITTURA FUTURISTE

Il nostro idealismo costruttivo toglie le sue leggi dalle nuove certezze dateci dalla scienza.

Esso vive di puri elementi plastici ed è illuminato dall'intuizione di una ultra-sensibilità sorta con le nuovissime condizioni di vita createci dalle scoperte scientifiche.

Il nostro compito è quello di distruggere quattro secoli di tradizione italiana. Immettere nel vuoto che ne può risultare tutti i germi di potenza che sono negli esempi dei primitivi, dei barbari d'ogni paese e nei rudimenti di nuovissima sensibilità che appaiono in tutte le manifestazioni *antiartistiche* della nostra epoca ; cafe-chantant, grammofono, cinematografo, affiches-luminose architettura meccanica, vita notturna, vita delle pietre e dei cristalli, occultismo, magnetismo, velocità ecc. Superare la crisi di rudimentale di grottesco o mostruoso che è segno di forza senza legge. Scoprire le leggi che stanno formandosi nella nostra sensibilità rinnovata ed entrare in un nuovo mondo di valori definitivi.

La cultura dei nostri avversari risale sempre ad epoche più o meno recenti per trovare esempi contrari alla nostra concezione pittorica futurista.

Quanto più si risale nelle epoche anteriori tanto meno si trova l'ossessione miserevole dell' inganno ottico che sembra una delle armi più forti e più usate per combatterci.

La pittura e la scultura nelle epoche primordiali si preoccupano di suggestionare e suggerire e lo fanno con qualsiasi mezzo senza il più lontano accenno alla stupida *esercitazione artistica*. In quest'epoche felici non si conosce la parola arte e non si conoscono le artificiose suddivisioni di pittura, scultura, musica, letteratura, filosofia, poesia... Tutto invece è architettura perchè tutto in arte deve essere creazione di organismi autonomi costruiti con i valori astratti della realtà. Ecco perchè noi siamo recisamente e violentemente antiartistici, antipittorici, antiscultorii, antipoetici, antimusicali. Le opere d'arte dei selvaggi così fatalmente entrate nel processo di rinnovazione moderna provano la verità di quanto affermo.

Il viaggio a Taiti di Gauguin, la comparsa degli idoli e dei feticci del Centro-Africa negli *ateliers* dei nostri amici di Montmartre sono una fatalità storica nel campo della sensibilità europea, come nell'organismo di un popolo in decadenza l' invasione di una razza barbara !

Noi italiani abbiamo bisogno del barbaro per rinnovarci. La nostra razza ha sempre dominato e si è sempre rinnovata coi contatti barbarici. Noi dobbiamo sconvolgere, atterrare e distruggere la nostra tradizionale armonia che ci fa cadere in un " grazioso " materiato di vergognosi lenocini sentimentali. Noi neghiamo il passato perchè vogliamo dimenticare e dimenticare in arte vuol dire rinnovarsi.

Questo violento sforzo di rinnovazione lo abbiamo fatto in noi in pochi anni mentre in Francia vi hanno cooperato gli sforzi di intere generazioni ! Quello che noi vogliamo proclamare ed imporre in Italia è la nuova sensibilità che dà alla pittura e alla scultura e a tutte le arti un nuovo materiale per creare nuove relazioni di forme e colori. Tutto questo materiale d'espressione è assolutamente oggettivo e non si può rinnovare se non liberandolo dai super-valori che l'arte e la coltura tradizionale gli hanno appiccicato sopra.

Bisogna dimenticare quello che finora si è chiesto al quadro e alla statua. Bisogna considerare l'opere d'arte pittorica o scultorica come costruzioni di una nuova realtà interna che gli elementi della realtà esterna concorrono a costruire per una legge di analogia plastica quasi completamente sconosciuta prima di noi. Ed è per questa analogia, essenza stessa della poesia, che noi perverremo agli stati d'animo plastici.

Quando per la scultura dico che bisogna modellare l'atmosfera intendo dire che sopprimo cioè *dimentico* il valore sentimentale e tradizionale dell'atmosfera che secondo l'ultimo verismo vela le cose, le fa diafane, lontane, quasi un sogno ecc. ecc. ma considero quest'atmosfera come una materialità che vive tra oggetto e oggetto, ne varia il valore plastico, e invece di sorvolarvi sopra come un soffio perchè la cultura mi ha appreso che l'atmosfera è gassosa impalpabile ecc. ecc. io la sento, la cerco, l'afferro, l'accentuo, nelle variazioni che le imprimono le luci, le ombre e le correnti delle forze dei corpi. Quindi io creo l'atmosfera !

Quando, attraverso le opere, si capirà questa verità della scultura futurista, si vedrà la forma dell'atmosfera dove prima si vedeva il vuoto e poi con gl' impressionisti una nebbia. Questa nebbia era già un primo passo verso la plastica atmosferica, verso il nostro *trascendentalismo fisico* che è poi un altro passo verso la percezione di analoghi fenomeni fin'ora occulti

alla nostra sensibilità ottusa, quali le percezioni dell'emanazioni luminose del nostro corpo di cui parlai nella mia prima conferenza a Roma e che la lastra fotografica già riproduce.

Ora questa *misurazione sensibile* di ciò che sembra un vuoto ; questa sovrapposizione sensibile di strati su quelle che chiamiamo cose e su le forme che le determinano, questo nuovo aspetto della realtà è una delle basi della nostra pittura e della nostra scultura. Si chiarisce quindi perché dal nostro oggetto, partono linee o correnti infinite che lo fanno vivere nell'ambiente creato dalle sue vibrazioni.

Perché le *distanze* tra un'oggetto e l'altro non sono degli spazi vuoti ma delle continuità di materia di diversa intensità, che noi riveliamo con linee sensibili che non corrispondono alla verità fotografica. Ecco perché nei nostri quadri non abbiamo l' *oggetto* e il *vuoto*, ma solo una maggiore o minore intensità e solidità di spazi.

E chiarissimo con ciò quello che ho chiamato *solidificazione* dell' impressionismo.

Questa misurazione degli oggetti e delle forme atmosferiche che essi creano e che li avvolgono, forma il valore QUANTITATIVO dell'oggetto. Se poi saliamo ancora nella percezione e traduciamo l'altro valore, cioè il valore QUALITATIVO noi avremo il MOTO dell'oggetto. Moto è qualità, e di conseguenza qualità equivale a sentimento per la nostra plastica.

L'accusa di cinematografia ci fa ridere come una volgare imbecillità. Noi non suddividiamo delle immagini visuali, noi ricerchiamo un segno, o meglio, una forma unica che sostituisca al vecchio concetto di divisione, il nuovo concetto di continuità.

Ogni suddivisione di moto è un fatto completamente arbitrario, come è completamente arbitraria ogni suddivisione di materia. Henry Bergson dice : *Toute division de la matière en corps indépendants aux contours absolument déterminés est une division artificielle*. E altrove : *Tout mouvement en tant que passage d'un repos à un repos est absolument indivisible*.

Abbiamo noi trovato una formula che dia la continuità nello spazio ? Le formule in arte le hanno date i capolavori, e con essi i periodi evolutivi si son chiusi;... cosa possiamo sinceramente rispondere noi con i nostri quadri che hanno mesi di vita ? Noi siamo nel campo della ricerca e nessun terreno è più felice per questa ricerca dell' inebriante novità della vita moderna.

Quindi malgrado la nostra violenta aspirazione verso il definitivo, noi neghiamo oggi, allo stadio in cui si trova la nostra sensibilità, la possibilità d'un cifrario astratto, d'una specie di concettualismo plastico che possa nella sua determinazione tipica sostituire praticamente l'intuizione dell'individuo.

Il passare in arte al concetto quando manca in noi l' identità tra la realtà esterna e l' interna è pericolosissimo, e la gelida fabbricazione d'immagini di alcuni cubisti lo dimostra.

S' ingannerebbe quindi chi approvando in teoria alcune delle nostre affermazioni su una nuova traduzione plastica della realtà, cercasse poi un'emozione nelle nostre tele secondo le vecchie abitudini mentali.

Quello che non si deve dimenticare è questo : il punto di vista, nell'arte futurista, è completamente cambiato.

Per quanto interiore, la pittura moderna è sempre stata fino ad oggi uno spettacolo di immagini che si svolgono davanti a noi. Per quanto nei cubisti l'oggetto sia visto nella sua complessità, e il quadro sia costituito dall'armonica combinazione di una o più complessità in una complessità-ambiente, lo spettacolo non cambia.

Quello che noi vogliamo dare è l'oggetto vissuto nel suo divenire dinamico, cioè dare la sintesi delle trasformazioni che l'oggetto subisce nei suoi due moti, relativo ed assoluto.

Noi vogliamo dare lo stile del movimento. Noi non vogliamo osservare, disseccare e trasportare in immagini; noi ci identifichiamo nella cosa, il che è profondamente diverso.

Quindi per noi l'oggetto non ha una forma a priori, ma sola è definibile la linea che segna la relazione tra il suo peso (quantità) e la sua espansione (qualità).

Questo ci suggerisce le *linee-forze* che caratterizzano l'oggetto e ci portano ad una unità che è l'interpretazione essenziale dell'oggetto, cioè l'intuizione della vita. La nostra è una ricerca del definitivo nella successione di stati d' intuizione.

Rifiutare una realtà *a priori*, ecco l'abisso che ci divide dal Cubismo, che fa di noi futuristi la punta estrema della pittura mondiale. In Italia, noi siamo i primi artisti che si preoccupino di dare alla loro arte quello che fu sempre carattere dell'arte italiana nei suoi periodi migliori : stile e realtà.

## CARRÀ: PIANI PLASTICI COME ESPANSIONE SFERICA NELLO SPAZIO

La base architettonica del quadro (nel nostro concetto futurista di nuova espressione della forma) risponde essa pure al concetto sinfonico delle masse colorate, non cromatiche, del peso e del volume d'un generale movimento di forme determinato da interno cambiamento organico. Quindi, niente uguali suddivisioni delle parti costruttive, come usarono gli artisti del passato, ma bensì costruzione complicata di forme ritmiche con forme aritmiche, cozzi di forme concrete con forme astratte. Costruzioni di forme velate con altre trasparenti, ripetizioni di parti di dati corpi, le quali, rompendosi, s'intersecano e si compenetrano. L'angolo retto serve a dare espressione di calma austera e di solennità, allorchè la composizione esige un ritmo, semplice, apassionale, neutro. Con questo stesso intento di neutralità, si utilizzano in altri casi la linea orizzontale e la verticale pura.

Una composizione pittorica costruita su angoli retti non supera, in espressione, «quello che è nella musica il " canto fermo ". L'angolo acuto, invece, è passionale e dinamico, esprime volontà e forza penetrativa. E l'angolo ottuso è, come espressione geometrica, l'oscillare e il diminuire di questa volontà e di questa forza. La linea curva, infine, ha funzione intermedia, e con l'angolo ottuso serve di legame fra gli altri angoli, come forma di passaggio.

Con questo nostro modo di sentire la costruzione del quadro, noi futuristi raggnippiamo forme astratte puramente geometriche (semplici o complicate), e piani prospettici più vicini o più lontani. Vicini o lontani, intendo, *come realtà emotive*, e non già come apparenze di vicinanza o di lontananza dall'osservatore, secondo il metodo tradizionale d'intendere la prospettiva. Questo metodo pseudo-scientifico si rivela negl' impressionisti come un errore iniziale arrivato alle sue più disastrose conseguenze.

Il nostro modo di sentire la prospettiva supera, per originalità e per intensità emotiva, per suggestione e per complessità plastica : 1°, il modo di dare la prospettiva usato da Paolo Uccello, da Carpaccio, dal Mantegna, da Raffaello e dal Veronese ; 2°, il modo di dare la prospettiva usato da tutti gli artisti primitivi, che, rispetto a noi, sono troppo schiavi dell'apparenza superficiale della realtà ; 3°, il modo di dare la prospettiva usato dai pazzi, che noi dichiariamo superiore a quello usato da tutti i pittori sopracitati.

Noi affermiamo, infine che il nostro concetto della prospettiva è in assoluta antitesi con quello della prospettiva statica. Dinamico e caòtico nella sua applicazione, esso produce nello spirito dell'osservatore una somma assai maggiore di emozione plastica ; poichè ogni particolare prospettico, nei nostri quadri, corrisponde ad una vibrazione dell'anima. Si ottiene così una unità architettonica del quadro che fa balzar fuori una verità più intensa, più viva, più vasta. E il quadro, col suo contenuto misterioso di ritmi complessi, acquista una forza che trascina ed avvince, più per quello che fa intravedere, che non per quello che vi è materialmente espresso.

Finora, la pittura fu una povera arte servizievole, piegata prima all'utilitarismo religioso presso gli Egiziani, poi a quello sociale presso i Greci, e più tardi a quello politico-religioso dei Cristiani (Giotto, Beato Angelico, Carpaccio, Leonardo, Michelangiolo, Raffaello, Tiziano, ecc. ecc).

I Romantici, poi, inquinarono la pittura d'un sentimentalismo melodrammatico altrettanto nefasto all'*espressione pittorica pura*, linguaggio plastico dell'universo.

I Naturalisti e i Veristi cercarono l'oggettivo e caddero in una rappresentazione esteriore e fotografica.

Gl' Impressionisti vi aggiunsero un po' di lirismo puramente epidermico e di un accidentalismo episodico che fa perdere di vista la sintesi e scambiare l'accessorio per l'essenziale, annegando le forme in una nebbietta celestina da cartolina illustrata.

Coi Divisionisti, poi, la pittura subì una intrusione di scienza, che ebbe la sua sublimazione nel pregiudizio fisico - naturalistico - positivistico di un'arte scientifica fatta

verità per tutte le teste. I Cubisti portano oggi nella pittura, per un'altro verso, una intrusione di oggettivismo materialistico e di falso universalismo nato dalla cultura, negando ogni individuazione.

Ora, l' *individuazione*, cioè il mondo plastico reso attraverso l' individualità dell'artista, è per noi sola forza creatrice di verità estetiche. I Cubisti dimenticano che soltanto il modo di sentire individuale porta alla misura del peso dei volumi e delle masse coloristiche (non cromatiche). L'artista, invece, nell'atto della creazione, deve avere la padronanza assoluta della materia divenuta forma e non l'adattamento della forma ad un contenuto pensato. Noi insomma affermiamo un'arte di pura sensibilità.

I Cubisti, per essere oggettivi si limitano a considerare le cose girandovi intorno, per darcene la scrittura geometrica. Essi rimangono così in uno stadio d' intelligenza che tutto vede e nulla sente, che tutto ferma per tutto descriverci. Noi futuristi cerchiamo invece, con la forza dell' intuizione, d'immedesimarci nel centro delle cose, in modo che il nostro io formi colla loro unicità un solo complesso. Così noi diamo i piani plastici come espansione sferica nello spazio, ottenendo quel senso di *perpetuamente mobile* che è proprio di tutto ciò che vive.

Solo operando così si dà lo stato d'animo del mondo plastico, la colorazione e non la spiegazione del mondo materiale.

Superato in tal modo il concetto che hanno i Cubisti dell'immobilità di ciò che è apparentemente inerte, noi Futuristi amalgamiamo tutte le cose in una enarmonia costruttiva di piani, di toni e di colori, raggiungendo una unità complessa quale è la vita stessa.

Nemmeno Picasso, pure avendo superato il concetto strettamente cubista, riesce a liberarsi dall' errore teorico del Cubismo, poichè la sua pittura è soltanto un cifrario, non un linguaggio, una scrittura di corpi nello spazio, non una espansione di corpi come forze plastiche. Egli ritorna, in sostanza, benché con un altro punto di vista, al modo di concepire il disegno degli artisti anteriori a Cézanne.

Limitato ad un puro cifrario delle forme, Picasso da coi suoi quadri un' impressione in parte analoga a quella che danno certi disegni d' ingegneria. Da ciò deriva, nella sua opera, quella mancanza assoluta di moto che noi Futuristi disapproviamo categoricamente perché antitetica al nostro concetto dinamico.

Privi di ogni vitalità lirica, Picasso e tutti i Cubisti non sentono il misterioso fascino del colore e cadono in un monotono chiaroscuro grigiastro e melmoso. Noi ci domandiamo perché essi si ostinino ad attribuire alla pittura soltanto una finalità architettonica e non anche musicale.

Credendo che il colore sia un elemento transitorio nel quadro, come negli oggetti, Picasso e i Cubisti producono un'arte tutta improntata all'errore teorico generatore. I loro dipinti hanno ritmi formali puramente esteriori.

In essi il senso pratico elimina il senso astratto delle cose. E siccome l'arabesco vi è limitato a semplici ritmi decorativi, quei dipinti non ci conquistano, non ci trascinano mai nel mondo dell'invisibile e del complesso.

Concludendo, mentre i Cubisti non danno del mondo plastico altro che l'esteriorità statica, noi Futuristi, partendo dal concetto dinamico, non diamo la forma esteriore accidentale di un movimento, ma diamo la sintesi dei ritmi plastici che quel movimento (nel quale noi ci siamo identificati) ci ha suggeriti.

## TAVOLATO: GLOSSA SOPRA IL MANIFESTO FUTURISTA DELLA LUSSURIA.

1.

La poetessa Valentine de Saint-Point ha osato esaltare la lussuria. Motivo per cui nei caffè letterari, dove, come si sa, trionfa lo spirito puro, e nei bordelli — eh, cosa stavo dicendo! : nelle redazioni dei quotidiani, dove, come si sa, regna l'ascetismo, s'è sollevato un formidabile gnauilo moralista. Certe cose si fanno ma non si dicono, dicevano. E non si raccomandano, dicevano. Ed è triste che una donna, proprio una donna ecc, dicevano. — Cosa vale che il manifesto futurista della lussuria contenga idee o osservazioni giustissime? E una porcheria, dicono. L'accreditato cretinismo degli specchiati, dei santi uomini pubblici si sente lesa quando ai pregiudizi si oppongono ragioni. E appena tu trovi il coraggio di esprimere, in fatto di sessualità, cose che trascendono la superstizione e l'opinione, cioè pensieri, subito il pudore dei prostituti di redazione si sente offeso a tal punto, che ti rovesciano addosso carrettate di frasicliché e di aggettivi squalificativi. — Questo è successo a Valentine de Saint-Point. E questo costituirebbe già una ragione sufficiente per schierarsi dalla sua parte.

2.

C'è di più : altri motivi di solidarietà. — La parte programmatica del manifesto si può riassumere in un' unica proposizione : " Cessiamo di schernire il desiderio ". La richiesta sembra umile. Ma non è così. Per tutti i suggestionati di morale cristiana il desiderio carnale è un peccato che si deve temere e odiare e di cui bisogna vergognarsi e pentirsi, perchè esso impedisce il libero volo dello spirito, abbassa l' uomo e lo fa ridiventare materia. Accettare il desiderio significa accettare la vita e svalutare l'al di là. E i cristianucci, si sa, rifiutano la gallina di oggi per l'uovo di domani. E poi : la richiesta non è soltanto anticristiana, ma anche del tutto illegale. Il desiderio sessuale è di natura tanto molteplice e varia, che in pochi casi tende alla procreazione, unico scopo della sessualità morale e legittima. C'è, è vero, il bordello, accettato dall'autorità, dove la lussuria diventa fine a se stessa. Ma l'esistenza del bordello non dimostra nulla contro le mire prolificatrici della legge : pur essendo un'istituzione dello stato, esso, caso strano, non è rispettato neanche dall'autorità, vien considerato un male necessario, e le " care puttane " o, come si dice in gergo giornalistico : le donne perdute, sono delle turpi — oh, come si dice in gazzettesco ? — farfalline costrette a vivere fuori della buona società. La richiesta della Saint-Point, infine, rivoltandosi contro la secolare tradizione d' imbecillità, che infama le cosiddette inversioni e perversioni sessuali, riabilita coloro che non si sentono di seminare esclusivamente nei campi concessi dall'autorità. — "Cessiamo di schernire il desiderio " vuol dunque dire : combattiamo la morale sessuale.

3.

Questa lotta è necessaria. Più necessaria, certamente, di molte lotte sociali, religiose, filosofiche e artistiche. Necessaria per la resurrezione della carne e dello spirito. Che la carne gastigata affini e irrobustisca lo spirito è un antico pregiudizio degli arcifanfani della moralità. La macerazione della carne porta al sacrificio dell'intelletto, all'infiltrazione della libidine nello spirito, alla pansessualità. Ecco il bel servizio della limitazione moralistica.

4.

Bisogna combattere la morale sessuale. In un'epoca in cui un'infinità di forme della sessualità son considerate sul serio come peccati mortali, in cui ogni vecchia cucca può chiacchierare di turpezze carnali dove non c'è che pienezza ed esuberanza di vita, quando

tutto il minutame di soprammiserabili psichiatri infilza stupide ciarle e giudica di cose che non possono venir giudicate, e i meno cretini, pur di non perdere la reputazione di benpensanti, piegano il groppone dinanzi a leggi, tradizioni e opinioni idiote che portano migliaia d'individui all'exasperazione erotica ; in un'epoca che nega il valore intellettuale a chi possiede sessualità fortemente sviluppata, che argina l'istinto sino a che esso non può più fecondare lo spirito, che dà importanza a ogni minchione moralista e impedisce il libero sviluppo all'ingegno, che tollera soltanto il coito prolificatore e soffoca l'amore creatore di opere d'arte e di pensiero ; in un'epoca, dico, ipocrita per eccellenza, capace di santificare in uno le cose più opposte — verginità e maternità ; convinta davvero che la puttana sia meno utile e meno nobile del giornalista, epoca che concede ai suoi sbirri imbecilli, ai suoi giudici sbuccioni, ai suoi scienziati coniglioli di giudicare in materia ingiudicabile — in quest'epoca, per l'uomo intelligente, la scelta tra morale e arbitrio sessuale non dovrebbe esser dubbia. Di fronte alle leggi stabilite dalla stupidità ogni causa dell'intelligenza deve diventar causa propria. Sia pure una causa turpe.

5.

Se il manifesto futurista della lussuria va interpretato a questa maniera, faccio causa comune con i futuristi contro le pericolose grullerie moralistiche. Per intenderci meglio, ecco il mio credo immoralista.

6.

Io credo nel cretinismo onnipotente, creatore di tradizioni e morali e nel genio umano, suo nemico unico, signor nostro, concepito dallo spirito e della carne. Credo nella vita ridondante e lussureggiante, nelle gioie dei sensi e in quelle dell'intelletto. Accidenti a chi ci taglia la radice di ogni vita, la sessualità; cancro a chi immiserisce la sensualità, fuoco alimentatore dello spirito ; peste a chi non permette all'essere intelligente di fare a modo suo i fatti suoi. Abbia l'uomo il diritto di amare chi vuole e come vuole; e credo, credo, credo che una sentina di vizi valga cento chiese e mille redazioni, credo che il coito sia azione intellettualmente e moralmente superiore alla creazione di una nuova etica, con tutta la forza dell'anima mia credo: nel dovere di non impoverire nella suggestione morale ; nella comunione carnale che vivifica lo spirito; nella remissione delle virtù, nella vita terrena. Amen.

## **Cercansi nemici intelligenti.**

*non disprezziamo i nemici, anzi cerchiamo di acquistarne e vorremmo anche stimarli— se fosse possibile. Noi di Lacerba ne abbiamo parecchi ma non fatti a modo nostro. Da qualche tempo sentiamo intorno un ronzio, un pigolio, un mormorio in sordina, uno sfarfallio di allusioni e di mezze parole che si riferisce di certo a noi ma non sa prendere le forme franche e salutari dell'inimicizia. Noialtri, per dire immodestamente la verità, ci siamo comportati in un'altra maniera. Quando abbiamo combattuto qualcuno abbiamo fatto nomi e cognomi in tutte lettere e abbiamo contrapposto ai condannati altri nomi e cognomi di uomini che ci parevan migliori. E soprattutto abbiamo portato fuori i documenti, le prove. Non ci siamo contentati di stroncare e di malignare : vi abbiamo fatto conoscere il Pragmatismo e James, l'Intuizionismo e Bergson, l'Impressionismo e Cézanne, il Cubismo e Picasso — e parecchie altre cosette egualmente importanti. Voialtri, invece, non portate nulla di nuovo a nostra conoscenza ma vi contentate di fare un po' di brigantaggio sornione contro le novità portate in Italia da noi. E anche quando dite delle cose giuste — vi succede anche questo, ogni tanto : son così vecchie ! — ci mettete accanto come riprove o macchiette illustrative o qualche campione di quei disegni a spumino che si adopravano come modelli nei collegi di cinquant'anni fa. Roba da far tornare in grazia Michetti o magari Bistolfi !*

*Le belle parole generiche, ideali, riempibocca non bastano: ci Vogliono i fatti, le opere. Se ci combattete e combattete le cose che piacciono a noi tirate fuori, per piacere, chi vi piace e cosa vi piace. E portate ragioni specifiche invece di vuote generalità e argomenti invece di allusioni e chiacchiericci, e grandi cose invece di asserzioni ventose.*

*Saremo capaci, se i fatti ci persuaderanno, di accettare anche le vostre parole. Ma finchè seguirerete a vivere alle nostre spalle anche facendo le viste di combatterci e finchè vi contenterete di codesta umile ed umiliante guerriglia sottovoce saremo costretti a cercare in altre parti nemici più intelligenti e più coraggiosi.*



## TAVOLATO: ELOGIO DELLA PROSTITUZIONE

1.

Già grigia luce filtra nell'aria pesa della notte. Già campane di chiesa svegliano beghine all'utile orazione, bambini alla paura di scuola, operai al lavoro non proprio.

I migliori vincono il compromesso tra notte e giorno: a quest'ora dormono o rientrano in casa.—

A quest'ora, le puttane, stanche, sognano il fauno. — Oh, sporca luce mattiniera, non riescimi per nulla a oscurare le fiamme del mio affetto, il luminoso ricordo di Lilly e Zazà puttane, sorelle della notte. E voi, fesse campane cristiane, non saprete mai coprire il consone canto di un core e di un cervello : chiuso nella mia cella, s' innalzi sopra tutti i tormenti crepuscolari l'elogio della prostituzione.

2.

Il primo raggio di sole. Penso la notte e la prostituzione.

Suon di campane. Io so: più della chiesa vale il bordello. —

Sonate, campane, sonate! Lusingate la gente col vostro appello ai sensi, campane, ruffiane di santità ! Voi annunziate, in verità, la disfatta dei preti di venti secoli, voi sonate il trionfo eterno della vita.

Fu questo il nostro tormento e la nostra afflizione : di aver riposto fede fuor della vita. E non sapevamo, che Iddio era quel calamitoso, e miserabile, e povero, e cieco, e nudo. Ed eravamo ancora fuori di noi, bestemmiando l' Iddio del cielo, per i nostri travagli e per le nostre ulcere. Ma il tempo è vicino, in cui, spogliati dell' uomo vecchio e vestiti dell' uomo nuovo, tutto lo vomiteremo fuor della nostra bocca. E nessun prete più investigherà le reni e i cori; poichè abbiamo provati coloro che si dicono essere apostoli e nol sono ; e li abbiamo trovati mendaci. Da noi conquisteremo la corona della vita, e guarderemo da noi la nostra uscita e la nostra entrata, da ora, e fino in eterno.

Campane, sonate a doppio ! Farò anch'io una festa, accidenti, non con vecchio lievito, ne con lievito di malvagità e di nequizia, ma con azzimi di sincerità e di verità.

Sonate, campane, sonate a festa! Via dalla vigna del Signore me ne vo per un sentiero, onde non tornerò più. Il vostro suono accompagni il mio pensiero nelle plaghe maledette di quella prostituzione, che era, che è, e che ha da venire.

3.

C'era una volta uno. E disse: sia maledetta la voluttà. Molta gente si schierò intorno a lui, e tutti ripeterono : sia maledetta la voluttà. E fu un ruzzolone verso l'ascetismo, e dovunque si vedevano stiliti e altri idioti» Ma, di nascosto, la fantasia faceva porcherie con Maria Vergine e col buon Gesù. E un giorno, tanti tanti uomini che avevano giurato castità a oltranza, mandarono una supplica al pontefice, implorando il permesso di fornicare almeno durante l'estate, per via del gran caldo. E un'altra volta, uomini santi, detti preti, si radunarono a concilio in una località chiamata Costanza; e, guarda un po', subito subito accorsero donne, dette puttane, in numero di millecinquecento.

Questo è successo molti anni fa ; oggi, si fornicava l'estate e l'inverno, la primavera e l'autunno, a Costanza e a Peretola; ma se interroghi l'eco, da tutte le parti esso ti risponde : sia maledetta la voluttà.

4.

Tuttora si continua a spregiare e a denigrare la sessualità svincolata da imperativi morali, la prostituzione.

Tutte le morali variano, mutano, decadono, spariscono; la prostituzione resta. Perciò, se durata è indice di valore, la prostituzione è superiore all'etica.

Spargo petali di rosa sul cammino donde verrà l'Anticristo che finalmente asservirà l'etica alla voluttà.

5.

Tizio, ebreo, fondatore della religione cristiana, vi promette rapimenti mistici e quartieri non suoi, in cielo; quale ricompensa piegherete sotto la sua legge il vostro sentimento e il vostro pensiero.

Caio, tedesco, filosofo, tipo vanitoso, epigone di Cristo, inventore dell'imperativo categorico (= trasfigurazione della sacra colomba cristiana), vi promette vera pace della coscienza e autentica umanità ; quale ricompensa immolerete sul suo altare le possibilità della *vostra* vita.

Zazà, puttana, non promette nulla e mantiene. Ricompensa : dieci franchi.

6.

I più profondi moralisti odiano la sessualità, perchè nell'orgasmo voluttuoso s'assonna, sia pure per un attimo, la coscienza. Dato che coscienza s'identifichi con moralità, il perfetto moralista non dovrebbe nemmeno dormire, poichè anche il sonno toglie la coscienza. Siccome, però, ognuno sente il bisogno di dormire, e se non dorme impazzisce e muore, è evidente che moralità e vita son termini inconciliabili, e che il perfetto moralista non esiste. Quindi tutti i moralisti mentiscono — finchè non si presenti il *perfetto svegliato*. Frattanto l'etica, *regno di ciò che deve avvenire*, resta ipocrita irrealtà e fantastica coglioneria.

7.

Così Mevio un dì scriveva :

<sup>n</sup> Cosa miserabile, la prostituzione ! Quel solletico dei nervi, quel prurito dell'epidermide detto voluttà, che cosa dovrebbe se non l'invito di Madre Natura alla proliferazione ? L'amplesso ncin-gentesi in se medesimo, cioè la prostituzione, esclude l'unico fine, l'ultimo, più profondo scopo della sana sessualità, cioè la procreazione di nuova Vita. Defraudata della possibilità di perpetuare la Specie, concretandosi nel Nascituro, essa non ha ragion d' esistere, e deturpa, inutile zizzania, i fioriti verzieri della Vita»

Si dice che Mevio abbraccia sua moglie una volta Tanno, quanto basta a procreare, di anno in anno, nuova Vita ; si dice altresì, che Mevio non mangia per nutrirsi, ma per dar da vivere a bottegaio, ortolano e macellaro ; quando piglia un legno, lo fa — si dice — unicamente per rendere un servizio al vetturino.

8.

E' alquanto stupido e ridicolo rimproverare alle puttane la loro venalità, e condannarle perciò.

Dove mai c'è vergogna e bassezza, dove obbrobrio e indegnità, se la puttana vende il suo corpo? La superstizione, che vero amore non debba avere nulla a che fare con quattrini, deriva da completa ignoranza o da mascheramento della realtà, — non costa anche la moglie ? — e sbocca in tentativi riformatori idioti, come quello di un tale abolizionista tedesco, il quale proponeva, a un congresso, di pagar male le prostitute per sopprimere a mano a mano la prostituzione.

Via i rancidi romanticumi e le inutili riforme, cara puttana ! Hai gli occhi come fiamma di fuoco, tu ! Io conosco le tue opere, e la tua carità, e la tua fede, e il tuo ministero. Tu apri la tua mano, e sazi di benevolenza ogni vivente. E, acchè le tue secchie siano piene di latte, e le tue ossa siano abbeverate di midolla, ti renderemo, secondo le tue opere, al doppio. E ancora non basterà, perchè tutte le cose inutili, tanto necessarie alla tua bellezza, costan care. E costa caro, terribilmente, l'eletto del tuo core, il tuo ruffiano.

9.

Una scellerata assurdità, benedetta dalla tradizione, stabilisce : le prostitute subiscono le voglie del primo venuto ; quindi, declinato di propria volontà il diritto di rifiutare, spettanza delle donne oneste, si meritano l'abbiezione della schiavitù, fuori della legge e al di là della società civile.

La puttana schiava ? Un corno.

E' chiaro. Quando tu, fratello, vai a passeggio o in caffè, in bordello o in chiesa o in altro ritrovo; quando viaggi o quando stai fermo ; quale fra le molte puttane che incontri dovunque sarà di tua scelta ? Indubbiamente Lulù, perché Lulù ti piace e ti garba. Io, vedi,

io non voglio Lulù ; io voglio Zazà, (che a te non piace), perché Zazà mi piace e mi garba oltremodo. E Lulù e Zazà, le donne perdute, verranno con noi tutte contente, e saranno mólto gentili. E noialtri, fra tello mio, dovremo stare molto attenti per non diventare gli schiavi delle schiave.

Ora ascolta, fratello. Sai che cosa significhi la preferenza sessuale, quale importanza abbia la scelta ? Se il tuo istinto non è sciupato del tutto da cristianesimo o da romanzi d'appendice, esso ti condurrà, senza fallo, sempre, verso il tuo naturale *complemento* sessuale, e la scelta non sarà arbitraria, bensì regolata da quella ferrea legge che determina l'attrazione sessuale, intraveduta da pochi — Dante, Goethe, Baader, Heise, Weininger — e conosciuta soltanto in singole sue manifestazioni. Ecco uno dei suoi aspetti : se tu, fratello t'affidi all' imperativo categorico dell' istinto, sceglierai spontaneamente tra tutte le puttane soltanto quella, che sarà in grado di ricambiare spontaneamente la tua simpatia con altrettanta simpatia. (<sup>n</sup> Amor che a null' amato amar perdona. <sup>n</sup>) La tua voglia avrà il suo preciso riscontro nella sua voglia.

E' dunque imbecillaggine acuta credere che le puttane *subiscano*. Vincendo ostacoli formidabili — malattie, deformità, età — la sessualità accoppia solamente gl' individui fatti l' uno per l'altra, individui che a vicenda s'interessano e si piacciono.

Lei ti piace, tu le piaci, fratello mio. Lulù, la donna pubblica, è tua. Chi te la può contrastare ? Lulù è tanto tua , quanto è mia Zazà la prostituta, Zazà che m'è scoppiata nel sangue come un colpo di fulmine. Ama Lulù, fratello ; non esser moralista, ma uomo. Non lasciarti adescare da Menica dal sorriso cattolico né da Giuseppa, la povera e per di più onesta sartina. Lulù ti amerà ; per una notte o per la vita ; e la tua primavera non sfiorirà.

Ma se sfiorirà ; se vampiri morali ti suggeranno il sangue e fantasmi sentimentali e cerebrali disturberanno le tue notti ; allora, fratello, non accusare la sessualità : bensì i veri responsabili delle tue angosce, i tuoi suggestionatori : Cristo, Kant e la letteratura.

#### 10.

Tutte le anime pure tributano ammirazione, rispetto e riconoscenza alla forza elementare della prostituzione. Appena quando la sua nobilissima forma genuina si rompe ed essa, abbandonato il suo dominio, quello del corpo, trascende nel regno dello spirito, allora sì che diventa raccapricciante. Ma la cultura, la putrida baldracca che caccia nell'abominio le puttane e ciò nonostante occhieggia col gazzettiere, schiavo di un direttore e schiavo di un pubblico, quindi due volte prostituto; la megera puritana che vuol appuzzare il mondo con tanfo di talamo e che pur sempre è pronta a scosciarsi davanti a ogni professore o prete o deputato; la nostra cultura, dico, misura la femmina sul metro dei valori intellettuali dell'uomo e la forza a prostituire i suoi caratteri snaturandola in maschia ; e, mentre nella cultura ellenica e in quella del rinascimento poeti e filosofi trovavano fonte d'ispirazione e di pensiero nella puttana, i nostri snobs culturali cercano galante sollazzo presso la letterata. Però, questa nostra pereccellentissima cultura, papessa santificatrice della mediocrità per vigliacca paura del tuffo nell'istinto e del pericoloso rimbalzo verso la genialità — questa decrepita bagascia non continuerà più a lungo a trasfonder nelle nostre vene il suo sangue di piattola; c'è ancora chi vuole la vita nella sua pienezza, c'è chi l'ama nelle sue posizioni e nelle sue negazioni; e ardono ancora fiamme d'anima non soffocate dai preservativi della moralità.

#### 11.

##### SALVE

*sincera* puttana! Sei tipo; sfotti l'opinione pubblica e l'approvazione della società; non metti in compromesso i tuoi caratteri con cristallizzazioni ideali. Oh tu, fiore di verità !

*eroica* puttana! Tra gli scherni e i dilleggi aspetti coraggiosa il *tuo* maschio. Osi l'esperimento. Finche un giorno *egli* arriva, e selvaggio, irrompe in te, per darti gioie tali, come la madre non le conosce.

*formosissima* puttana! tu lo sai quanto le carni del mestiere siano più belle delle maritate polpettone ; le vedi? — come, con sudata affettazione, si trascinano dietro 1 loro tafanari, onesti sì, ma grandi come case. E, scorgi tu laggiù " quella vedova finestra, quell'eclissato sole, quel schifo, quel puzzo, quel sepolcro, quel cesso, quel mestruo, quella

carogna, quella febre quartana, quella estrema ingiuria e torto di natura", quella virtuosa zitella, insomma? Ha una funzione: d'incorare te, puttana, a persistere nel peccato. Quanto più ti sprofondi nel vizio, tanto più bella risorgi.

*comoda* puttana! Ci risparmi la grande svergognatezza della dichiarazione d'amore. Con te, le nostre labbra non sfiorano l'amaro calice delle convenzionali finzioni amorose. Con te finisce la tragicommedia dell'amor galante e cavaliereesco, tutto lezi e sdolcinate, indegno dell'uomo. Non ci fai perder tempo e non ci leghi. Intensifichi la nostra vita, cara puttana!

*impudica* puttana! Non hai mangiato la mela della morale, e non temi, perciocchè sei ignuda. Mostri tutto, anche le parolacce. Dai capelli alle piante dei piedi, non c'è zona del tuo corpo ove tu abbia localizzato la vergogna. Da te è sloggiato il pudore, la paura del corpo. Perciò ami la pulizia; perciò sei ricca di gesti e di colori.

*lontana* puttana! Sogna, sogna l'impossibile, il tuo perfetto complemento! Lo sappiamo: quando parliamo a te, parliamo a noi. Puttana, la tua assenza ci arricchisce: aumenta la coscienza di noi stessi. A che valgono le barriere moralità, religione, nobiltà d'animo, dignità, contegno, entro cui si chiudono le donne perbene? Invitano la libidine a salti acrobatici. La tua costante infedeltà, invece, ci dimostra l'inesistenza dell'amor idillico. E la tua monumentale assenza, muta puttana, che c' insegna la via verso casa nostra : verso il mondo delle idee.

*stupida* puttana ! Come son dolci le tue carezze ! Puttana, abisso d'incoscienza, caos d'illogicità, ti preferiamo alla donna saputina. Noi non ci cerchiamo in te. Ti avviciniamo per allontanarci, per essere maggiormente noi. — Come sai baciare ! Fecondi l'uomo. Gli dai gioia ; quella gioia che è creatrice al pari del dolore.

*artificiosa* puttana ! Certi tristi scocciatori ti rimproverano il disonesto belletto, lo specchio, i pizzi, la seta, il taglio e colore dell'abito. Sei innaturale e voluta. — E così sia. Anche il genio è voluto. — La natura manda peste e terremoti ; il perbenismo zoppica su piedi sudati, le unghie nere e i capelli appiccicaticci. Non è più rispettabile la puttana, lo <sup>n</sup> strumento del diavolo <sup>n</sup>, come dicevano il luminari della chiesa ?

Spengetevi, lumicini. Sia anche la notte. E trionfi anche il diavolo, per il trionfo della vita. Salve, diavolo ! Ave puttana!

## 12.

In verità vi dico : chi odia la prostituzione resta irrimediabilmente cretino. (Je ne juge pas, je constate).

In verità vi dico : chi va sparlando, che la prostituzione sia un male necessario, è un malfattore. E chi afferma che sia un' istituzione sociale, si rende responsabile di calunnia. I tentativi di surrogare la prostituzione con religiosità, cibo vegetariano, antialcoolismo, opuscoli morali, aumento di salario, ecc. ecc, son tutti falliti. La puttana resta. Varia di stile ; diventa mondana, da sacra che era ; si chiama etèra ; entra nel ditterione ; fa la cortigiana ; vien confinata nella maison de tolérance ; si muta in bagascia, mantenuta, donna allegra, donna perduta, farfallina, cocotte ; la trovi per istrada e nei palazzi, nei lupanari, nei bordelli, nei casini, nelle case di ricreazione — muta di stile, d'abito; l'essenza resta : la puttana è eterna.

E la prostituzione non è altro che istinto, impulso naturale. Vivono i ritmi del loro sangue, le puttane ; sono quello che sentono. Materia, negazione, caos, mondo avanti la creazione, aspettano il loro formatore. Chiamano dio e la bestia — questi deserti di umanità. L'uomo che sente e che pensa si specchia nella puttana ; in tutta l'enorme sua estensione psichica ; e riconosce in sè il superuomo e l' inferuomo.

Puttana. Per il poveretto sei inferno o paradiso. Cioè : la perdizione. Per la mente forte : un orizzonte su cui fiammeggiano immagine e concetto. Puttana sacrata alla notte, notte tu stessa; in te il creatore risplende di luce propria. Puttana, sei la salvezza. —

Dixi et salvavi animam meam.

## PAPINI: GESU' PECCATORE.

### 1.

Lascio addirittura da parte i cristiani — di qualunque marca — i quali credendo (o dicendo di credere) che Cristo è Dio o figlio d'Iddio o Dio fattosi uomo o uomo diventato Dio sono avvezzi a considerare il famoso profeta come il simbolo e l'ideale della perfezione morale. Per costoro l'assoluta purezza di Gesù è implicita nella sua stessa natura e il dubitarne sarebbe nello stesso tempo contro la fede e contro la logica.

Ma non lascio da parte quelli — o storici o filosofi o spiritualisti o liberi pensatori, ecc. ecc. — che non credendo affatto alla divinità o carattere sovranaturale di Gesù pure riconoscono in lui uno degli esemplari più alti dell'uomo giusto, morale, eticamente superiore. Anzi coloro che più si divertono a mettere insieme le prove (superflue) dei mali costumi del clero si affannano a mettere i preti in contrasto colla perfezione del loro maestro e istitutore.

Vi sono molti che negano l'esistenza di Gesù — altri moltissimi gli negano il potere di far miracoli — alcuni negano perfino la verità e utilità dei suoi insegnamenti ma nessuno ha mai pensato a negare la sua correttezza personale.

Dio no — ma un gran buon uomo sì. Chi gli nega la divinità pecca contro la teologia e le chiese — ma chi gli negasse la perfezione morale peccerebbe contro il comune consenso dell'umanità.

### 2.

Quel demonio che mi sta alle costole fin dal 1903 o 1904 mi ha tentato perchè veda se per caso anche questa ultima gloria del figlio dell'uomo non fosse scroccata come le altre. E siccome a me piacciono le strade poco battute non ho detto di no.

Non potrebbe darsi benissimo che Gesù, prima di mettersi a fare il messia e a predicare il pentimento e il regno dei cieli, fosse stato anche lui, se non proprio un poco di buono e un malfattore, un peccatore come tanti altri? Gli indizi, diretti o indiretti, non mancano. Nessuno ci ha badato perchè tutti, anche i più feroci anticristiani, eran dominati dall'idea della purezza dell'agnello redentore e i passi sospetti furono interpretati in senso ottimista, senza neppur fermarsi un istante all'ipotesi contraria.

Ma noialtri, che non abbiamo di questi scrupoli e riteniamo Gesù un uomo e non abbiamo grande stima degli uomini in generale, possiamo benissimo arrischiarci a riunire questi indizi e a considerarli sotto una luce meno indulgente. Si tratta di un processo indiziario e però non potremo provare con tutta certezza che Gesù fu un birbante ma per lo meno renderemo più cauti gli apologisti laici e profani.

### 3.

C'è, tanto per cominciare, un fatto molto significativo in nostro favore : il silenzio degli evangelisti sulla vita di Gesù dall'infanzia al principio della predicazione.

Luca è l'unico che riporti la leggenda della disputa coi dottori nel tempio la quale sarebbe avvenuta a dodici anni (*Luca*, II, 41-50) ma gli altri saltano dalla nascita al battesimo di Giovanni. Matteo si ferma al ritorno dall'Egitto ; Marco e Giovanni cominciano addirittura con Giovanni Battista. Come si spiega questo silenzio?

In due modi soli : o gli evangelisti non sapevan nulla di tutti quegli anni — che pure abbracciano la giovinezza perchè Gesù cominciò probabilmente a predicare nel 28, sotto Tiberio —; oppure quel che sapevano non faceva onore al loro eroe e preferiron tacere.

Dai dodici ai trent'anni cosa a fatto Gesù ? Questo problema non ha tormentato molto nè i credenti nè gli studiosi. Eppure è quello il tempo in cui si forma e si sviluppa il carattere, l'epoca pericolosa nella quale le passioni chiedono e cercano il loro sfogo.

I più hanno creduto ch'egli abbia fatto tranquillamente il legnaiolo assieme al babbo — altri hanno supposto che abbia viaggiato fuori della Palestina per istruirsi — sia in Grecia per iniziarsi alla filosofia platonica ; sia in Egitto per imparar la magia, cioè l'arte di fare i miracoli.

Un certo Kirchen, lo fa innamorare di una filosofessa Elena la quale gli avrebbe dato l'idea della sua missione. Tutte fantasie, come si vede, senza appoggi storici.

Anche i Vangeli apocrifi (che risalgono ai primi secoli dell'era cristiana) ci presentano soprattutto Gesù bambino ma in modo un po' diverso dai canonici, cioè sotto l'aspetto di un mago dispettoso e crudele che approfittava dei suoi poteri divini per dar noia agli altri. Lo pseudo Matteo, ad esempio, racconta che Gesù, a quattro anni, aveva fatto in terra dei piccoli laghi con dei canali per far scorrere l'acqua. Un altro bambino intasò uno dei canali e Gesù disse : " Vae tibi, fili mortis, fili satanae. Opera quae operatus sum tu dissipas ? Et statim qui hoc fecerat mortuus est " (2ª parte, cap. XXVI).

Ma la gente si levò a tumulto e allora Gesù, pregato da sua madre, dovette risuscitare il piccolo morto.

Un'altra volta un ragazzo dette una spinta a Gesù e questi senza metter tempo in mezzo gli disse : " Non revertaris sanus de via tua quo vadis. Et statim corrui et mortuus est " (*Pseudo Matteo*, cap. XXIX). Gli stessi fatti vengono narrati, con poca diversità, dall'Evangelo di Tommaso e ci dimostrerebbero, se fossero veri, che il bambino Gesù era tutt'altro da quel pargoletto sorridente e amoroso che ci presentano i quadri di chiesa e le immagini sacre a un centesimo l'una. C'era già in quel piccolo messia permaloso colui che buttò all'aria le scarabattole dei mercanti del tempio.

#### 4.

Quei pochissimi documenti che possediamo sull'infanzia, benchè di carattere leggendario, son fatti piuttosto per incoraggiare i nostri sospetti e per conseguenza non è proibito supporre che Gesù, negli anni dipoi, nell'adolescenza e nella giovinezza, sia stato come gli altri e più degli altri, un povero peccatore.

Questa ipotesi poco rispettosa vien suggerita — oltre che dagli argomenti diretti e indiretti che metteremo in tavola — da una legge psicologica della quale si hanno prove e riprove nella storia religiosa della umanità.

I grandi santi sono stati quasi sempre i grandi convertiti ; i grandi convertiti sono stati sempre, fino a una certa età, dei grandi peccatori. Chi ha più sentito il pentimento e più l'ha predicato agli altri è colui che più ha peccato ; chi ha consigliato il perdono aveva bisogno d'essere perdonato ; chi ha cercato più la purezza e la perfezione era sceso prima più in basso.

Alla massima santità presente corrisponde, nel maggior numero dei casi, la massima corruzione passata. C'è bisogno di citar nomi ?

Almeno tre quarti dei santi dipinti sugli altari sono stati, in gioventù, scavezzacolli, viziosi e, qualche volta, veri e propri malfattori. Gesù, ch'è precisamente un predicatore di conversioni, un apostolo di perdono, un assetato di purezza e ha tutta l'aria di un pentito che vuol far pentire gli altri e di un nemico del peccato che ne conosce l'amaro sapore fino al disgusto, potè sfuggire a questa legge ?

Sembra un po' difficile e la nostra ipotesi diventa, dopo questo richiamo, più probabile.

#### 5.

La probabilità aumenta quando ci accostiamo ai testi evangelici per esaminarli senza pregiudizi apologetici. I tre sinottici son d'accordo nel presentare la predicazione di Giovanni Battista come un appello alla penitenza e il battesimo come una purificazione dei peccati. (*Matteo*, III, 1 sgg. ; *Marco*, I, 4 sgg. *Luca*, III, 1 sgg.). Giovanni era, dunque, colui che chiamava i pentiti e lavava coll'acqua i loro peccati — e Gesù andò a lui e si fece battezzare, cioè confessò implicitamente di essere anche lui un peccatore. E bensì vero che gli evangelisti — e specialmente Giovanni — spaventati da questa confessione del loro maestro eppur non potendo negare la tradizione, hanno trasfigurato il Battista in precursore invece che convertitore di Gesù mettendogli in bocca parole che son troppo in contraddizione col fatto, da tutti ammesso, del ricevuto battesimo. A dispetto delle superfetazioni messianiche e redentoristiche chi si pente ha peccato e chi va a lavarsi è sudicio.

#### 6.

Altra confessione indiretta, per quanto nascosta sotto forma mitica, è il ritiro nel deserto e la tentazione di Satana. I quaranta giorni — come i sette della creazione e i

quaranta del diluvio — indicano un periodo indeterminato di tempo e Satana indica semplicemente il male, la carne, il mondo, la sensualità. Probabilmente Gesù, dopo il battesimo, si ritirò in solitudine (deserto) e lì fu assalito dalle tentazioni carnali o mondane (demonio), forse dai ricordi della vita condotta prima della conversione. " E avendo digiunato quaranta giorni e quaranta notti finalmente ebbe fame " (*Matteo*, IV, 8). Cioè, dopo tanta astinenza, gli tornò voglia del mondo. E Luca aggiunge una grave parola : " Finite così le tentazioni il diavolo s'allontanò da lui *per un certo tempo — usque ad tempus* " (*Luca*, IV, 13).

#### 7.

Fu dunque, più tardi, ancora in preda al demonio ? Si riconobbe Gesù, anche dopo la conversione, come peccatore ? C'è un passo del Vangelo di Matteo che ne farebbe dubitare : " Ed ecco, un certo, accostatosi gli disse : Maestro buono, che bene farò io per aver la vita eterna ? — Ed egli gli disse : *Perche mi chiami buono ? niuno è buono, se non un solo, cioè : Iddio....*" (XIX, 16-17). Con queste parole egli si separa da Dio, dalla bontà stessa, e si confessa uomo, cioè cattivo come tutti gli uomini.

Lo stesso dubbio fa nascere in noi il famoso caso dell'adultera. (*Giovanni*, VIII, 1-11). Le celebri parole " chi è tra voi senza peccato, scagli il primo la pietra contro di lei " si applicano con certezza anche a Gesù il quale, ritrovatosi solo colla donna e saputo che nessuno s'era riconosciuto così innocente da gastigarla le dice : " *Neppur io ti condannerò* " Cioè: sono anch' io un peccatore e non ho diritto neppur io di scagliarti una pietra. Più volte ho pensato quali potessero essere le parole che Gesù scrisse col dito mentre gli ebrei moralisti si accanivano attorno alla colpevole. Forse parole di confessione e le scrisse sulla rena perchè più presto il vento le cancellasse. A volte anche gli apostoli hanno di queste debolezze.

#### 8.

L'adultera ci fa pensare alla vita sessuale di Gesù. Pochi ne hanno parlato e sacrilegio può sembrare anche l'accennarvi di straforo. Eppure — data la nostra ipotesi — non ci sarebbe nè da meravigliarsi nè da arrossire.

Una tradizione talmudica raccolta nel *Sanhedrin* ci fa sapere che da giovane Gesù guardava volentieri le donne.

Secondo questa leggenda Gesù sarebbe stato discepolo di Rabbi Jeosuah e quando questi dovette scappare ad Alessandria per sfuggire l'ira del re Jannai l'accompagnò.

" Tornata la pace partirono e ripararono in un albergo.... E Gesù disse : Rabbi, l'ostessa ha gli occhi piccoli. E il maestro : Miserabile ! A questo badi ? E mandò fuori quattrocento trombettieri e lo scomunicò."

Probabilmente i trombettieri saranno stati meno di quattrocento ma resta il fatto che una tradizione abbastanza antica ci mostra Gesù un po' troppo attento al viso delle donne.

Scommetterei che nella adolescenza e nella giovinezza — prima del battesimo — egli non si contentò di guardare le donne e un' altra tradizione che fa di Maria di Magdala la sua amante — convertita anch'essa ma dopo Gesù e da Gesù — non è da scartarsi per sole pregiudiziali idealiste e verginee. La scena, com'è narrata da Luca (VII, 36-50), fa pensare che la peccatrice già conoscesse Gesù e che Gesù la conoscesse bene. La commozione della donna, i suoi baci, le sue lacrime fanno immaginare il ritrovamento d' un amato perduto, piuttosto che un omaggio alla santità.

E Gesù la vede, la lascia fare, e la difende contro l'ospite fariseo e sa tanto della sua vita da poter dire che " molto ha amato ", il che non avrebbe detto se fosse stata una qualunque che avesse finto di amare per guadagno e mestiere.

E Gesù, per quel suo amore, le perdona : tenerezza inesplicabile in chi non si curò di sua madre e giunse a dirle che niente v' era di comune fra loro. (*Giovanni* II, 4).

Se questa tradizione di un amore antico fra il profeta e la peccatrice fosse, com'è difatti, assai probabile resterebbe assodato che Gesù fu, almeno sessualmente, normale.

Ma vi sono altri che hanno creduto di poterlo accusare perfino di omosessualità. E c' è davvero qualche versetto che fa supporre rapporti di speciale affetto tra il redentore e il discepolo Giovanni. Siamo all' ultima cena : " *E uno de discepoli posava sul petto di Gesù, e Gesù l' aveva caro* " (*Giovanni*, XIII, 23). Gesù, cioè, lo preferiva agli altri perchè più

fanciullo e gli dava tanta confidenza da tenerlo accosto, appoggiato sopra il suo seno. E a questo discepolo prediletto egli risponde per annunziare il tradimento e questo discepolo amato sopra agli altri egli raccomanda alla madre, presso alla morte, perchè lo consideri come suo figliolo (*Giovanni*, XIX, 27). Accusare Gesù di pederastia per questo solo fatto sarebbe troppo, ma non si pretende troppo supponendo che Gesù, da tanto tempo lontano dalle donne, abbia seguito un costume d'amicizia sensuale comunissimo a quei tempi in Grecia e in Oriente e che veniva ritenuto normale.

9.

Anche la morte di Gesù — e le cerimonie che l'accompagnarono — ci fanno sospettare ch'egli sia stato ucciso non già come rivoluzionario religioso ma come delinquente comune. Il Frazer ha suggerito, sulla scorta di moltissimi fatti che qui sarebbe inutile riferire, che l'uccisione di Gesù fosse nient'altro che il compimento di un rito annuale, molto anteriore alla nascita del Nazareno. Ad esempio, nelle feste dette *Sacaea*, in Babilonia e in Persia, portavano in trionfo un condannato vestito da re ; alla fine della festa lo spogliavano dei bei vestiti eppoi lo flagellavano, lo impiccavano o lo crocifiggevano. Filone ci fa sapere che la plebe di Alessandria chiamava *Karabas* codesti disgraziati re per chiasso, destinati a essere uccisi.

Ma *Karabas* non ha senso nè in aramaico nè in greco — mentre *Barabas*, in aramaico, significa per l'appunto, " figlio del padre ". Ora noi sappiamo che Gesù si faceva chiamare figlio del padre ; sappiamo che vien detto, per burla, re degli ebrei ; che gli fu messa una corona in capo e una canna in mano a guisa di scettro — cioè che fu trattato come un Barabba. C'è di più: Origene, verso il 250, leggeva in un antico manoscritto dell'Evangelo di Matteo, che Barabba si chiamava *Gesù Barabba*.

" Da tutti questi ravvicinamenti — continua il Reinach — risulta che Gesù sarebbe stato messo a morte non di *preferenza* a Barabba ma *in qualità* di Barabba. Gli Evangelisti non hanno compreso nè la cerimonia ch'essi raccontavano, ne la natura degli onori derisori resi a Gesù ; ed hanno così mutato in mito quello che in fondo era semplicemente un rito ". E siccome per quel rito si sceglieva un condannato comune c'è il caso che Gesù, scelto quell'anno a far da Barabba, fosse un condannato per reati comuni.

Se Gesù, come pare, si può identificare con Barabba egli avrebbe commesso omicidio (*Marco*, XV, 7 *Luca* XXIII, 25) e sarebbe stato un noto carcerato (*Matteo*, XXVII, 16) e un brigante (*Giovanni*, XVIII, 40). E a proposito di Barabba, Marco e Luca parlano di " sedizione " la quale potrebbe adattarsi benissimo al caso di Gesù che colla sua predicazione moveva il popolo contro i ricchi e i sacerdoti. Se questa interpretazione fosse vera ci fu sul Golgota non già un innocente fra due ladroni ma un malfattore fra malfattori.

10.

La requisitoria è finita. Il processo, come ho detto, era indiziario e non poteva dare risultati certi. Se non c'è la prova sicura che Gesù è stato crudele da fanciullo, vizioso, sensuale, iroso e finalmente omicida in gioventù, s'è mostrato però che queste accuse non sono tutte campate in aria e che valgono, all' incirca, dal punto di vista strettamente documentario, quanto i testi e le tradizioni che ci rappresentano Gesù come il modello della purità e della perfezione e che sono, come gli altri, molto posteriori alla sua morte.

Ma come si spiega, si dirà, la sua predicazione veramente alta dal punto di vista etico? Prima di tutto ci sarebbe da far la tara anche su questa " altezza ", eppoi non sarebbe la prima volta che un moralista non conduce una vita perfettamente virtuosa e santa.

Gesù non è stato, forse, un vero e proprio delinquente ma c' è qualche ragione di credere che sia stato, come i suoi fratelli in umanità, peccatore — anche dopo la sua solenne conversione. E questo sospetto fondato è già una vittoria contro i rudajosi e lacrimosi apologisti sacri e profani che hanno fatto del Cristo un vivente bazar di virtù.



### **SBARBARO: TORBIDITA'**

Nel mio povero sangue qualche volta  
fermentano gi oscuri desideri.  
Vado per la città solo la notte :  
e l'odore dei fondaci al ricordo  
vince l'odor dell'erba sotto il sole.

Rasento le miriadi degli esseri  
sigillati in sè stessi come tombe.  
E batto porte sconosciute, salgo  
scale consunte da generazioni.  
La femmina che aspetta sulla porta  
l'ubriaco che rece contro il muro  
guardo con occhi di fraternità.  
E certe volte subito trasalgono  
nell'andito malcerto, in capo a cui  
occhi di sangue paiono i fanali,  
le mie nari che fiutano il delitto.

Mi cresce dentro l'ansia di morire  
senza avere il godibile goduto  
senza avere il soffribile sofferto.  
La volontà mi prende di gettare  
come un'ingombro inutile il mio nome.  
Con per compagna la Perdizione  
a cuor leggero andarmene pel mondo.

## **PAPINI: " LACERBA " SOTTO PROCESSO**

### **1.**

Sicchè *Lacerba* è sotto processo. Doppio processo : civile ed ecclesiastico.

La Morale e la Religione, lo Stato e la Chiesa sono in arme. Il Sacerdote della Legge e il Giudice della Fede hanno parlato.

Siamo un branco di fetidi immoralisti e di eretici bestemmiatori. E andremo, se non ci ravvediamo in tempo, in galera in questo mondo e all' inferno in quell'altro.

Nessuna meraviglia, in noi, e nessuna paura ma neanche nessun entusiasmo. Non siamo già di que' boccaloni che tengono il piede in due staffe e aspettano a gloria una scomunica o un'iscrizione nell' Indice colla speranza di spacciare, finalmente, i loro libri — e non siamo neppure di quegli arruffapopoli cui fanno gola i sei mesi di prigione per procacciarsi un posto nel registro de' martiri o, meglio ancora, nella Camera dei Deputati.

*Lacerba* si vendeva e si leggeva parecchio anche prima, senza bisogno di richiami giudiziari o chiesastici e non c' è nessuno fra noi che covi la matta ambizione di farsi capo, cioè servitore, di un qualche migliaio di pecore scapestre.

Questa piccola e inutile persecuzione non ci duole per noi — che non posson toglierci la beata libertà dell' intelligenza nè tribunali nè arcivescovi — ma per lo stato di animo che dimostra in troppi de' nostri italiani. Giacchè quei due processi avviati contro di noi non sarebbero stati possibili e neppur concepibili se non ce ne fosse stato prima un altro, più vasto e feroce, iniziato da quella Nostra Signora delle Mille Imbecillità che si chiama l'opinione pubblica. E vogliamo dir due parole su questo processo primo lasciando gli altri che sono assai meno importanti.

### **2.**

Difatti : chi può biasimare l' arcivescovo di Firenze per aver proibito la lettura del nostro foglio ai fedeli ? Mi par assai che abbia aspettato tanto !

Preso la chiesa com' è, coi suoi miti, i suoi dogmi e le sue regole, un articolo come quello su Gesù doveva per forza ispirare orrore e riprovazione. Monsignore ha fatto semplicemente il suo dovere. Non so fino a che punto riuscirà nel suo scopo e c' è il caso che *Lacerba* venga letta da qualche prete di più ma questi sono inconvenienti che, in forza dell'evitica natura umana, tengon dietro a qualunque proibizione. L'arcivescovo ha fatto benissimo a far sentir la sua voce e dobbiamo anche lodarlo, dal suo punto di vista cristiano, per le speranze ch'egli mostra di avere in un nostro possibile ravvedimento del quale, se per caso avvenisse, daremo a lui per il primo l'annunzio onde ci conforti sulla via della penitenza colla dotta parola e coll'esempio della santa vita.

### **3.**

E chi potrebbe trovar da ridire sul Procuratore del Re che ha ritenuto uno dei nostri articoli contrario ai buoni costumi ? C'è il caso prima di tutto che qualcuno abbia richiamato cristianamente l'attenzione del magistrato su quello scritto o che sian venuti ordini superiori, ovverosia romani, perchè fosse iniziato procedimento penale. Data l'esistenza di un codice penale; data in questo l'esistenza di un Titolo VIII destinato ai delitti contro il buon costume e data in esso l'esistenza di un articolo 339 ci può esser benissimo qualcuno che creda l'articolo sulla prostituzione in contrasto col suddetto articolo 339. Noi potremo dimostrare che codesto articolo 339 non è punto applicabile all'articolo di Tavolato ma il rappresentante della legge ha fatto bene a metter le mani innanzi. E il giudice, alla fin del salmo, dirà la sua.

### **4.**

Fin qui, dunque, tutti pane e cacio. Ma io son tentato a credere che nè preti nè giudici si sarebbero scossi e mossi se non ci fossero stati prima tanti accusatori pubblici e privati, tanti viziosi moralisti, tanti scandalosi scandalizzati, tanti filosofi rabbiosi, tanti devoti bestemmiatori e tanti cristiani vendicativi quanti ne sono scaturiti su dalla terra attorno a questa piccola brigata di uomini intelligenti e parla chiaro.

I mondatari della legge umana e della legge divina fanno il loro mestiere e non c' è nulla da ridire ma che in un paese abbiano ancora importanza il dogma della divinità di Cristo e l'articolo 339 deve dar da pensare a chi si ricorda del tempo

in cui viviamo e di quel che s' è pensato e detto negli ultimi secoli.

Che la maggior parte degli italiani adulti viventi nell'anno 1913 dopo la salutifera incarnazione si sdegnino, o fingano di sdegnarsi, se qualcuno mette in dubbio la perfezione di Gesù o parla delle puttane senza i soliti pregiudizi è proprio un di quei fatti che dimostrano la poca libertà e cultura dei nostri concittadini — uno di quei fatti che ci hanno appunto consigliati a scrivere queste pagine quindicinali colla troppo cristiana intenzione di svegliare, scuotere e liberare qualcuno non del tutto narcotizza dai vecchi miti. Non ci facciamo caso, dunque, di trovarci di fronte i filistei, i tartufi, i conservatori, i passatisti, i cristianucci, le "persone serie", le "persone per bene" e gli "ottimi cittadini".

Noi combattiamo proprio contro di loro e da loro non ci s'aspettava nè simpatia nè amicizia. Noi, pochissimi, di qua — e loro moltissimi, di là. Loro coi fulmini de' loro codici, de' loro inferni sacri e profani, de' loro sdegni magnanimi — noialtri col nostro cervello matto, col nostro bravo ingegno e colla nostra linguaccia schietta.

## 5.

Fra tutti i nostri abiti malvagi non ci manca davvero quel maledetto viziaccio di dire le cose come stanno e di chiamarle col loro nome. E non c'è di peggio, in ogni tempo, di questa abitudine per rompere i coglioni alla gente.

Cosa volete ? Siamo impastati così e così siam cotti.

Non somigliamo a quei mistici che sotto le ali dello spirito santo van facendo i loro interessucci e vanno innanzi nel mondo senza aver fatto un gran che; non siamo di quei cavalieri cristiani che si riuniscono per parlare di San Francesco e vanno a finire al bordello ; non siamo di que' campioni della fede che dormono con le puttane eppoi vanno in piazza a difender la morale ; non siamo di que' santi uomini che lodano una volta l'anno quel Signore che rinnegano con le parole e con l'opere tutto l'anno; non siamo di que' purissimi che scrivon qualunque cosa pur di guadagnare il foglio da cento e che poi accusano gli altri di venalità; non siamo di que' buoni che son tanto buoni che non son buoni a nulla e finiscono col far più male che bene a sè e agli altri; non siamo di quei moralisti che tormentano la famiglia, fregano gli amici, maltrattano i sottoposti, e fanno il loro porco comodo in tutto e per tutto eppoi vengono a protestare in nome dei " sacrosanti principi che reggono il civile consorzio ".

Noi siamo fatti in un altro modo. Siamo, chi lo volesse sapere, uomini assai più stupidamente morali nella vita di tanti che ci gridano la voce addosso ; non mettiamo in mezzo nessuno ; aiutiamo quanto si può i prossimi, spiritualmente e materialmente ; viviamo onestamente in famiglia ; siamo piuttosto poveri in canna e saremmo considerati, per quel che fa la piazza, tanti modelli di virtù se non s'avesse quest'oscena abitudine di scrivere quel che ci sembra la verità e di voler levare qualche fesseria dalla testa delle persone. Si può sbagliare: ma nessuno ci può negare il coraggio, la sincerità e la buona intenzione e parecchi di quelli che ci condannano dovrebbero vergognarsi ad aprir bocca in nostra presenza.

Non ci hanno capiti, non hanno letto nell'anima nostra. Hanno badato alle parole grosse senza avvicinarsi allo spirito. Son cristiani e non hanno spirito di carità — son filosofi e non hanno penetrazione — son moralisti e mancano di onestà. " Infortuné — esclamava Proudhon — comment me comprendriez-vous si vous ne me devinez pas ?

## 6.

Non hanno ancora capito che abbiamo un cuore e che vogliamo amare. Non l' hanno capito perchè non hanno, loro, un cuore e perchè non vogliono amare.

Non hanno capito che abbiamo una sete inestinguibile di verità e che le nostre incredenze sono fedi respinte. Non l' hanno capito perchè cercano, loro, la tranquillità e l' ordine nella testa — e nulla di più.

Non hanno capito che siamo dei poeti, anche nelle nostre bestemmie. Non l'hanno capito, tutti loro, quanti sono, perchè non sanno e non sapranno mai cos'è la poesia.

Di quest'amore e di questa poesia noi distilliamo liquori forti e veleni — e loro voglion acqua di malva e rosolii spirituali. Per questo voglion condannarci alla galera e al-l' inferno. Ma noi siamo già in galera, amici miei — non siamo, forse, prigionieri della vostra legislazione e della vostra somarità? — e siamo già nell'ardore dell'inferno: i nostri dubbi e le nostre disperazioni ci consumano peggio che le fiamme ecclesiastiche. E il soffio del vostro odio è come un alito fresco di vento nella nostra bolgia arroventata.

## 7.

Per avere il diritto di condannarci bisogna ricordare il dovere di comprenderci. Bisogna essere veramente a quell'altezza da cui si pretende parlare. Se un vero santo avesse letto l'articolo sulla prostituzione avrebbe detto : " Ecco qua un infelice che per troppa insofferenza di tutti gli ipocriti che si servono delle femmine eppoi le disprezzano sa trovare la grandezza anche in quelle sciagurate. Cade in errore ma il suo errore è centomila volte di più nobile delle vigliacche verità dei farisei, dei calcolatori, dei predicatori. Anche secondo la legge divina ogni creatura è sacrosanta ".

Ma il masturbatore iscritto alla lega per la moralità monta in bestia e non si fa scrupolo di aggiungere la calunnia alla disapprovazione.

Se Gesù potesse leggere quel che s'è scritto di lui in queste pagine egli perdonerebbe perchè sul perdono delle offese è fondata la sua dottrina e perchè egli, che non s'è mai gabellato per Dio, non riterrebbe offesa il supporlo peccatore come *tutti* gli altri uomini. Ma il cristianuccio s'inalbera, fa le boccaccine, alza le mani al cielo e scaglia maledizioni e sputi a chi ha guardato in faccia il suo idolo preferito.

All'inferno, scimmioiti infedeli !

Fin da quando abbiamo incominciato questo giornale non ci son mancati gli sputi — quasi tutti anonimi, naturalmente. Chi ci voleva mandar tra i pazzi ; chi prometteva legnate ; chi ci trattava male gli ascendenti, discendenti e collaterali ; chi ci rimproverava un' infinità di cose una più falsa e balorda

dell'altra. Noi non abbiamo risposto a nessuno — non valeva la pena nè di spendere un attimo nè di consumare un foglio — ma conserviamo ogni cosa, come documento dell' imbecillità de' nostri contemporanei.

E perchè tanto accanimento? Perchè noi vogliamo creare in Italia un'atmosfera di avanguardia e di libertà intellettuale quale esiste in altri paesi ; perchè trattiamo di argomenti venerabili col cinismo di chi non si fa imbrogliare dalle formule e dai luoghi comuni ; perchè diciamo le cose senza riguardi, e con quella franchezza e brutalità che son necessarie in un paese ch' è passato, se pur è passato, dalle mani dei preti in quelle de' filistei ; perchè abbiamo parecchio ingegno, un po' di spirito e poco rispetto per i santi padri della cultura ufficiale ; perchè vogliamo aiutare qualche giovane a levarsi via dalle dande delle morali e delle teologie ; perchè, infine, ci siamo alleati col solo gruppo di uomini violenti geniali e novatori che sia oggi in Italia. Tutto è capo di accusa contro di noi : l'aver preso sul serio il Futurismo, l'aver difeso nuove ricerche d'arte ; l'aver accolto nuove forme di poesia ; l'aver scagliato qualche buon paradosso per smuovere gli stagni della cultura e i loro re travicelli. Questo nostro magnifico desiderio di preparare un' Italia più intelligente e più libera, — (e non v' è soltanto servitù di salario e di prigione) — ; un'arte più rivoluzionaria e più grande ; un pensiero più naturale e robusto è il nostro massimo delitto. Per questo — e soltanto per **questo** — ci assaltano e ci condannano.

#### 9.

Ma non vogliono confessarlo. Trovano altri motivi, altri pretesti. Mascherano la vera ragione, che non potrebbe esser menata per buona, con altre che posson far più impressione sulla gente grossa.

*Lacerba*, dicono, è un libello pornografico per far quattrini; è una cassetta di spazzatura di paradossi passati di moda.

Dimenticano, questi saggi ed onesti uomini, che se noi abbiamo sempre adoprato, quando l' arte o l' argomento lo richiedevano, le parole crude per indicare certe cose o funzioni che ci sono e che tutti conoscono e abbiamo trattato di questioni sessuali importantissime senza il prudente egoismo o il puritano filantropismo di tanti sdottrinatori non per questo abbiamo fatto della pornografia o abbiamo scritto quelle storielle e facezie a doppio senso che fanno la delizia segreta dei moralisti. Metter *Lacerba* alla pari o anche soltanto vicino a quei giornali di speculazione che campano sulle porcheriole tradotte dal francese è una di quelle trovate di cui son capaci soltanto gli " onesti " in mala fede.

E a quale scopo? Non siamo nè tanto giovincelli nè tanto vecchierelli che s' abbia bisogno di rimescolare un po' di erotismo a scopo afrodisiaco.

Per guadagno? Ma se scrivendo in *Lacerba* non si piglia un centesimo e ci siamo invece impedita la collaborazione assai più fruttuosa in altri giornali ! E, quanto ai guadagni domandatene al nostro povero editore e stampatore che deve combattere tuttodì coi rivenditori per riscuotere la ventesima parte di quel che gli spetta. Stampar bene una rivista costa parecchio e sarà grassa se l' amico Vallecchi, alla fin dell'anno, non ci rimetterà nulla di suo.

Queste son cose che sanno tutti quelli che ci conoscono e che non son galantuomini soltanto a discorsi ma c'è della gente cui preme far credere il contrario e c'è altra gente bestia che ci crede.

#### 10.

Dicono, anche, chi vuol salire dal morale all'intellettuale, che i nostri discorsi son vecchi e che guastano la gioventù.

Ma occorrerebbe dimostrar due cose : prima di tutto che le verità già dette — ammesso e non concesso che tutto quello qui scritto sia stato detto prima — diventano false e inutili per il solo fatto d'esser già state dette, e che non franchi la spesa ripetere qualche crudo e spregiudicato avvertimento di tanto in tanto, quando gli uomini di un paese accennano a sonnacchiare e a rincorbellire.

Questa gente che continuamente declama contro la moda quando non è in loro favore si giova poi, come argomento distruttore, del fatto che certe verità spiacevoli o certi atteggiamenti " son passati di moda " !

E son forse più nuovi de' nostri paradossi que vostri luoghi comuni di cui vi nutrite e fate sfoggio e che risalgono per lo meno a Licurgo e a Pitagora? E se le cose da noi scritte non son nuove perchè tanto scandalo ? perchè tanto sussurro ? perchè tanta meraviglia ? Se in *Lacerba* si stampasse che Dio esiste e che l'ozio è il padre dei vizi, nessuno, credo, ci griderebbe la croce addosso ma neppur si accorgerebbe di noi. E chi vuole i sani insegnamenti della morale e della religione legga il *Giannettino* del Par-ravicini caldamente raccomandato da Benedetto Croce.

#### 11.

Noi siamo, dunque, corruttori della gioventù e non rispettiamo gli dei della patria. Le stesse colpe di Socrate !

Ma noi non ci teniamo a sì famoso precursore. Troppo è differente il tempo, il costume e l'ingegno. A noi piace il motto di Moreas: " Je ne me compare a personne ". Anito, il sicofante, il denunziatore, è già pronto ed ha fatto l'ignobile parte sua ma io bevo alla sua salute, invece della cicuta, un bel bicchiere di vino.

## BOCCONI: CONTRO LA VIGLIACCHERIA ARTISTICA ITALIANA.

Chi oggi considera l'Italia come *il paese dell' arte* è un necrofilo che considera un cimitero come una deliziosa alcova. Chiamare ancora oggi l'Italia il paese dell'arte è una feroce ironia archeologica di cui noi pittori futuristi ridiamo allegramente per non sputare in faccia e prendere a calci nel sedere ogni imbecille che ce la ripete.

Oggi l' Italia non è che un paese giovane forte che diverrà grande, e basta ! Tutto è da rifare spiritualmente, quindi esteticamente. Invece ci si attarda onanisticamente nella coltivazione delle muffe del passato. Si dichiarano monumenti nazionali tutte le luride e puzzolenti catapecchie che ancora insozzano le città italiane. Enrico Corradini a noi caro per la sua fede nazionalista abbassa il suo nome difendendo sul " Marzocco " la senile stercofagia di quel mediocrissimo pittorstrunzolo veronese, paladino della piazza delle Erbe : immondezzaio pittorico.

Si cataloga e si glorifica quella meschina esposizione mineralogica che è il foro romano. Si costruiscono passeggiate archeologiche perchè gli atletici fannulloni romani, le giovani misses inglesi, le corpulente coppie tedesche possano mettersi con tutta libertà la lingua in bocca, mentre l'eterno ruffiano cicerone italiano fuma il mezzo toscano con filosofia. In Italia non manca il denaro, non manca la forza : mancano i cervelli moderni. Abbiamo per vigliaccheria, l'odio per il nuovo. Siamo vigliacchi in architettura e inferiori a tutti i paesi. Siamo vigliacchi in musica e inferiori a tutti i paesi : vigliacchi in pittura, vigliacchi in scultura, vigliacchi nell' arte decorativa, nel mobilio, negli affiches, in tutto!...

La storia del nostro risorgimento nazionale è stata sfruttata da un branco di scultori famelici e disonesti che hanno deturpata tutta l' Italia. Esposizioni su esposizioni ci mostrano ogni giorno l'estrema decadenza di una tradizione cinquecentesca che può trascinarsi ancora solo per la spregevole apatia degli artisti italiani figli di un paese che dovrebbe avere il primato del senso plastico.

Camorre, raccomandazioni, protezioni criminose, viltà, tutto serve per vendere e smerciare. Venezia, Milano, Firenze, Torino, Roma, Napoli, Palermo, sono degli infami mercati di tela sporca, di plagi grotteschi, di oscenità scultorie. Plagio, malafede, incoscienza ! Pensioni rubate, premi rubati, stampa ingannata o venduta e sempre vigliaccheria da per tutto !

Concorsi ignominiosi per l'arte. Fabbricazione spudorata di palazzacci, decorazionacce e monumentacci per la bestialità governativa di tutto il mondo. Le gesta di un negriero sud-americano, la gloria di una nullità anonima e provinciale trovano sempre una rispondenza nella coscienza di uno scultore, di un pittore o di un architetto italiano. E sempre il concetto tradizionale che trionfa : perchè Michelangelo ebbe l'incarico della Sistina, Raffaello delle Stanze, Leonardo del Cenacolo, l'artista italiano che riceve un incarico, sia esso un ritratto o una decorazione o un monumento, non s'accorge che cade e si avvilito nella prostituzione.

Il denaro !... la posizione sicura !... ecco il germe di tutte le vigliaccherie artistiche italiane ! Aver delle commissioni, degli incarichi governativi, essere influenti, decorati, e incassar quattrini.... Vigliacchi ! vigliacchi ! vigliacchi !

Ma se ancora nella vita artistica italiana vi è qualche coscienza integra, noi futuristi possiamo affermare che tecnicamente nell'uso dei mezzi plastici nelle ricerche della forma e del colore la viltà è ancora maggiore.

In ogni artista italiano si sente ancora l'influenza nefasta di quel malfattore di Raffaello, come dice Carrà. Tre quarti della pittura italiana è infetta dalla lebbra della pittura veneziana e quei solenni fabbricatori di paracamini e sipari religiosi quali furono Tiziano, Tintoretto, Giorgione, Veronese, sono sempre nella sensibilità italiana come fetidissime carogne sopra un campo che vuol fiorire.

Basta con questi spauracchi della cultura che noi ignoriamo o disprezziamo !

Beethoven, Michelangelo, Dante ci rivoltano lo stomaco. Noi vogliamo uscire da questa atmosfera infetta di vecchio sublime ! Vogliamo rovesciare le antichissime e tarlate carcasse eroiche, siano esse illuminate dal sole greco-latino o velate dalle nebbie nordiche.

Tristano e Isotta, Sigfried, Paolo e Francesca, Orfeo, Apollo, Cristo e Giovanna d'Arco, Giove e Wotan, Prometeo, Lucifero e tutti gli stupratori boscherecci e tutti i crapuloni illibidiniti, pederasti attivo passivi e incestuosi della mitologia, della leggenda sapete cosa fanno ?... schifo ! Sapete cosa eccitano nel futurista ? il vomito !

Noi futuristi vogliamo dare all'Italia una coscienza che la spinga sempre più al lavoro tenace, alla conquista feroce! Che gli italiani abbiano finalmente la gioia inebriante di sentirsi soli, armati, modernissimi, in lotta con tutti e non pronipoti assopiti di una grandezza che non è più la nostra! Disgraziatamente l'italiano, che sa giuocare la vita per una femmina, è incapace di imporsi una disciplina, di un'amore ideale lontano, di concepire astrattamente il dovere, la patria e la solidarietà. Così è incapace di concepire un'arte che non porti con sé un immediato successo e un immediato guadagno. Ogni imbecille da noi crede un diritto l'egoismo quotidiano, scambia per individualismo il suo basso tornaconto. L'ozio mentale come l'ozio sociale sono creduti in Italia attributi di un temperamento aristocratico. Come se i milioni di fannulloni parassiti, di indifferenti che vivono d'ozio nei nostri caffè, nelle nostre accademie avessero diritto di fare *la vita che vogliono o Farle che vogliono*. Non v'è che una legge per l'italiano ed è il lavoro e l'Italia. *Non v'è che una legge per l'artista ed è la vita moderna e la sensibilità futurista*. Non ammettiamo discussione. In un paese così grande, così bello, così ascendente come l'Italia l'essere eclettici è una vigliaccheria !

Bisogna prender partito, infiammare la propria passione, esasperare la propria fede per questa grandezza nostra futura che ogni italiano degno di questo nome sente nel suo profondo, ma che desidera troppo fiaccamente ! Ci vuol del sangue, ci vogliono dei morti. Il risorgimento italiano è stato fatto alla chetichella, da persone per bene, con troppo poco sangue. Bisognerebbe impiccare, fucilare chi devia dalla idea di una grande Italia futurista. Nel campo dell' arte bisognerebbe prendere a revolverate tutti gli artisti che oggi in Italia godono della celebrità. Queste vecchie carogne inceppano il cammino ai giovani con un'arte bassa degna dell' Italia di Cairoli, degna dell' Italia che massacrava Crispi, degna dell' Italia cavallottiana pacifista e internazionalista in mezzo a nazioni armate, ricche, formidabili !

Bisogna creare in Italia l' unità nei cervelli e distruggere la continua antitesi tra passato e presente, tra pensiero e azione, tra i marci passatisti e noi sani futuristi. Il nostro stomaco e il nostro ventre sono abbastanza forti per ingoiarli, digerirli e assimilarli tutti !

Quelli veramente indigesti diverranno feci.... Queste non c'interessano : le offriamo ai critici !

## CARRÀ: LA PITTURA DEI SUONI, RUMORI, ODORI. MANIFESTO FUTURISTA.

Prima del 19° secolo, la pittura fu l'arte del silenzio. I pittori dell' antichità, del Rinascimento, del Seicento e del Settecento non intuirono mai la possibilità di rendere pittoricamente i suoni, i rumori e gli odori, nemmeno quando scelsero a tema delle loro composizioni fiori, mari in burrasca e cieli in tempesta.

Gli'impressionisti, nella loro audace rivoluzione fecero qualche confuso e timido tentativo di suoni e rumori pittorici. Prima di loro, nulla, assolutamente nulla!

Però dichiariamo subito che dal brulichio impressionista alla nostra pittura futurista dei suoni, rumori e odori vi è una enorme differenza, come fra un brumoso mattino invernale e un torrido e scoppiante meriggio d'estate, o, meglio ancora, come fra i primi accenni della gravidanza e l'uomo nel pieno sviluppo delle sue forze. Nelle loro tele i suoni e i rumori sono espressi in modo così tenue e sbiadito come se fossero stati percepiti dal timpano di un sordo. Non è il caso di fare qui una disamina particolareggiata dei principii e delle ricerche degli impressionisti. Non è il caso d'indagare minuziosamente tutte le ragioni per le quali i pittori impressionisti non giunsero alla pittura dei suoni, dei rumori e degli odori. Diremo soltanto che essi, per ottenere questo risultato avrebbero dovuto distruggere:

1. Il volgarissimo *trompe-l'ceil* prospettico, giochetto degno tutt'al più di un accademico, tipo Leonardo, o di un balordo scenografo per melodrammi veristi.

2. Il concetto dell'armonia coloristica, concetto e difetto caratteristico dei Francesi, che li costringe fatalmente nel grazioso, nel genere Watteau, e perciò nell'abuso del celestino, del verdino, del violetto e del roseo. Abbiamo già detto più volte quanto disprezziamo questa tendenza al femminile, al soave, al tenero,

3. L'idealismo contemplativo, che io ho definito *mimetismo sentimentale della natura apparente*. Questo idealismo contemplativo contamina le costruzioni pittoriche degli'impressionisti, come contaminava già quelle dei loro predecessori Corot e Delacroix.

4. L'aneddoto e il particolarismo che (pure essendo, come reazione, un antidoto alla falsa costruzione accademica) li trascina quasi sempre nella fotografia.

Quanto ai *post-* e neo-impressionisti, come Matisse, Signac e Seurat, noi constatiamo con dolore che, ben lungi dall' intuire il problema e dall'affrontare le difficoltà del suono e del rumore e dell'odore in pittura, essi preferirono rinculare nella statica, pur di ottenere una maggior sintesi di forma (Matisse) e una sistematica applicazione della luce (Seurat, Signac).

Noi futuristi affermiamo dunque che portando nella pittura l'elemento suono, l'elemento rumore e l'elemento odore tracciamo nuove strade. Abbiamo già creato negli artisti l'amore per la vita moderna essenzialmente dinamica, sonora, rumorosa, e odorante, distruggendo la stupida mania del solenne, del togato, del sereno, dell' ieratico, del mummificato, dell' intellettuale, insomma.

**L' immaginazione senza fili, le parole in libertà, l'uso sistematico delle onomatopée, la musica antigravosa e senza quadratura ritmica e l'arte dei rumori** sono scaturiti dalla stessa sensibilità futurista che ha generato la pittura dei suoni, dei rumori e degli odori.

E indiscutibile che : 1° il silenzio è statico e che suoni, rumori e odori sono dinamici; 2° suoni rumori e odori non sono altro che diverse forme e intensità di vibrazione ; 3° qualsiasi succedersi di suoni, rumori, odori stampa nella mente un arabesco di forme e dicolori. Bisogna dunque misurare queste intensità e intuire questo arabesco.

### LA PITTURA DEI SUONI, DEI RUMORI E DEGLI ODORI NEGA:

1. Tutti i colori in sordina anche quelli ottenuti direttamente, senza il sussidio trucchistico delle pàtine e delle velature.

2. Il senso tutto banale del velluto, della seta, delle carni troppo umane, troppo fini, troppo morbide e dei fiori troppo pallidi e troppo avvizziti.

3. I grigi, i bruni e tutti i colori fangosi.

4. L' uso dell' orizzontale pura, della verticale pura e di tutte le linee morte.

5. L'angolo retto, che chiamiamo *apassionale*.

6. Il *cubo*, la piramide e tutte le forme statiche.

7. L'unità di tempo e di luogo.

### LA PITTURA DEI SUONI, DEI RUMORI E DEGLI ODORI VUOLE:

1. I rossi, roooooossssi roooooossssssimi che

2. I verdi, i non mai abbastanza verdi, veeeeerdiiiiissssimi, che striiiiiidono ; i gialli non mai abbastanza scoppianti ; i gialloni polenta ; i gialli zafferano ; i gialli-ottoni.

3. Tutti i colori della velocità, della gioia, della baldoria, del carnevale più fantastico, dei fuochi d'artificio, dei *café-chantants* e dei *music-halls*, tutti i colori in movimento sentiti nel tempo e non nello

spazio.

4. L'arabesco dinamico come l'unica realtà creata dall'artista nel fondo della sua sensibilità.

5. L'urto di tutti gli angoli acuti, che già chiamammo gli angoli della volontà.

6. Le linee oblique che cadono sull'animo dell'osservatore come tante saette dal cielo, e le linee di profondità.

7. La sfera, l'elissi che turbinano, il cono rovesciato, la spirale e tutte le forme dinamiche che la potenza infinita del genio dell'artista saprà scoprire.

8. La prospettiva ottenuta non come oggettivismo di distanza ma come compenetrazione soggettiva di forme velate o dure, morbide o taglienti.

9. Come soggetto universale e sola ragione d'essere del quadro, la significazione della sua costruzione dinamica (insieme architettonica polifonica).

Quando si parla di architettura si pensa a qualche cosa di statico. Ciò è falso. Noi pensiamo invece a una architettura simile all'architettura dinamica musicale resa dal musicista futurista Pratella. Architettura in movimento delle nuvole, dei fumi nel vento, e delle costruzioni metalliche quando sono sentite in uno stato d'animo violento e caotico.

10. Il cono rovesciato (forma naturale dell'esplosione), il cilindro obliquo e il cono obliquo.

11. L'urto di due coni per gli apici (forma naturale della tromba marina), coni flettili o formati da linee curve (salti di clown, danzatrici);

12. La linea a zig-zag e la linea ondulata.

13. Le curve ellissoidi considerate come rette in movimento ;

14. Le linee, i volumi e le luci considerati come trascendentalismo plastico, cioè secondo il loro caratteristico grado d'incurvazione o di obliquità, determinato dallo stato d'animo del pittore.

15. Gli echi di linee e volumi in movimento.

16. Il complementarismo plastico (nella forma e nel colore) basato sulla legge dei contrasti equivalenti e sugli estremi dell'iride. Questo complementarismo è costituito da uno squilibrio di forme (perciò costrette a muoversi). Con seguente distruzione dei *pendants* di volumi. Bisogna negare questi *pendants* di volumi, poichè simili a due grucce non permettono che un solo movimento avanti e indietro e non quello totale, chiamato da noi espansione sferica nello spazio.

17. La continuità e simultaneità delle trascendenze plastiche del regno minerale, del regno vegetale, del regno animale e del regno meccanico.

18. Gli insiemi plastici astratti, cioè rispondenti non alle visioni ma alle sensazioni nate dai suoni, dai rumori, dagli odori e da tutte le forze sconosciute che ci avvolgono.

Questi insiemi plastici, polifonici e poliritmici astratti risponderanno a necessità di enarmonie interne che noi, pittori futuristi, crediamo indispensabili alla sensibilità pittorica. Questi insiemi plastici sono, per il loro fascino misterioso, più suggestivi di quelli creati dal senso visivo e dal senso tattile, perchè più vicini al nostro spirito plastico puro.

Noi pittori futuristi affermiamo che i suoni, i rumori e gli odori si incorporano nell'espressione delle linee, dei volumi e dei colori, come le linee, i volumi e i colori s'incorporano nell'architettura di un'opera musicale. Le nostre tele esprimeranno quindi anche le equivalenze plastiche dei suoni, dei rumori e degli odori del Teatro, del Music-Hall, del cinematografo, del postribolo, delle stazioni ferroviarie, dei porti, dei garages, delle cliniche, delle officine, ecc. ecc.

*Dal punto di vista della forma* : vi sono suoni, rumori e odori concavi e convessi, triangolari, ellissoidali, oblungi, conici, sferici, spirali, ecc.

*Dal punto di vista del colore* : vi sono suoni, rumori e odori gialli, rossi, verdi, turchini, azzurri e violetti.

Nelle stazioni ferroviarie, nelle officine, in tutto il mondo meccanico e sportivo, i suoni, i rumori e gli odori sono in predominanza rossi ; nei ristoranti e nei caffè sono argentei, gialli e viola. Mentre i suoni, i rumori e gli odori degli animali sono gialli e blu, quelli della donna sono verdi, azzurri e viola.

Non esageriamo affermando che gli odori bastano da soli a determinare nel nostro spirito arabeschi di forme e di colori tali da costituire il motivo e giustificare la necessità di un quadro. Tanto è vero che se noi ci chiudiamo in una camera buia (in modo che il senso della vista non funzioni) con dei fiori, della benzina e con altre materie odorifere, il nostro spirito plastico elimina a poco a poco le sensazioni di ricordo, e costruisce degli insiemi plastici specialissimi e in perfetta rispondenza di qualità di peso e di movimento con gli odori contenuti nella camera. Questi odori, mediante un processo oscuro, sono diventati forza-ambiente determinando quello stato d'animo che per noi pittori futuristi costituisce un puro insieme plastico,

Questo ribollimento e turbine di forme e di luci sonore, rumorose e odoranti, è stato reso in parte da me nel *Funerale anarchico* e nei *Sobbalzi di fiacre*, da Boccioni negli *Stati d'animo* e nelle *Forze d'una strada*, da Russolo nella *Rivolta* e da Severini nel *Pan-Pan*, quadri violentemente discussi nella nostra prima Esposizione di Parigi (febbraio 1912). Questo ribollimento implica una grande emozione e quasi un delirio nell'artista, il quale, per dare un vortice, deve essere un vortice di sensazioni, una forza pittorica, e non un freddo intelletto logico.

Sappiatelo dunque ! Per ottenere questa **pittura totale**, che esige la cooperazione attiva di tutti i sensi, **pittura-stato** d'animo plastico **dell'universale**, bisogna dipingere, come gli ubbriachi cantano e vomitano, suoni rumori e odori !



APOLLINAIRE

# L'ANTITRADIZIONE FUTURISTA

## Manifesto-sintesi

ABBASSILP<sub>ominir</sub> Aliminé SS<sub>korsusu</sub>  
otalo ATIS<sub>scramlr</sub> MO<sub>nigma</sub>

questo motore di tutte le tendenze impressionismo "fauvisme",  
cubismo espressionismo patetismo drammatismo orfismo parossismo  
DINAMISMO PLASTICO PAROLE IN LIBERTÀ INVEN-  
ZIONE DI PAROLE

### DISTRUZIONE

Nessun rimpianto	SOPPRESSIONE DELLA STORIA	Soppressione del dolore poetico	MODO INDEFINITO
		degli esotismi snob	
		della copia in arte	
		delle sintassi (già condannate dall'uso in tutte le lingue)	
		dell'aggettivo	
		della punteggiatura	
		dell'armonia tipografica	
		dei tempi e delle persone dei verbi	
		dell'orchestra	
		della forma teatrale	
		del sublime falso-artistico	
		del verso e della strofa	
		delle case	
della critica e della satira			
dell'intreccio nelle narrazioni			
della noia			

### COSTRUZIONE

1 Tecniche continuamente rinnovate o ritmi

Continuità simultaneità in opposizione al particolarismo e alla divisione	LA PUREZZA	Letteratura pura <b>Parole in libertà</b>	LA VARIETÀ
		<b>Invenzione di parole</b>	
		Plastica pura (5 sensi)	
		Creazione invenzione profezia	
		<b>Descrizione onomatopeica</b>	
		Musica totale e <b>Arte dei rumori</b>	
		Mimica universale e Arte delle luci	
		<b>Macchinismo</b> Torre Eiffel Brooklyn e grattacieli	
		Poliglottismo	
		Civiltà pura	
		Nomadismo epico esploratorismo urbano <b>Arte dei viaggi</b> e delle passeggiate	
		Antigrazioso	
		Fremiti diretti per mezzo di grandi spettacoli liberi circhi music-halls ecc	

**2 Intuizione velocità ubiquità**

**Colpi** Libro o vita imprigionata o fonocinematografia o **Immaginazione senza fili**  
 Tremolismo continuo o onomatopée più inventate che imitate  
**e** Danza lavoro o coreografia pura  
 Linguaggio veloce caratteristico impressionante cantato fischiato camminato o corso  
 Diritto delle genti e guerra continua  
**ferite** Femminismo integrale o differenziazione innumerevole dei sessi  
 Umanità e appello all'oltre-uomo  
 Materia o **trascendentalismo fisico**  
**Analogie e giuochi di parole** trampolino lirico delle lingue calcolo Calcutta gutta-perca pergamena Agamennone ameno armeno anormale animale malanimo Marmara aromatico

u u u u flauto rospo nascita delle perle apremina



MER . . . . . DA . . . . .

ai

Critici	<i>Néo e post</i>	I fratelli siamesi D'Annunzio e
Pedagoghi	Bayreuth Firenze Montmartre e	Rostand
Professori	Monaco di Baviera	Dante Shakespeare Tolstoj Goethe
Musei	Lessici	Dilettantismi merdeggianti
Trecentisti Quattrocentisti Cinquecentisti	Buongustismi	Eschilo e teatri d'Orange e di Fiesole
Rovine	Orientalismi	India Egitto Fiesole e la teosofia
Pätine	Dandismi	Scientismo
Storici	Spiritualismi o veristi (senza sentimento della realtà e dello spirito)	Montaigne Wagner Beethoven
Venezia Versailles Pompei Bruges Oxford Norimberga Toledo Bénarès, ecc.	Accademisti	Edgard Poe Walt Whitman e Baudelaire Manzoni Carducci Pascoli
Difensori di paesaggi		
Filologi		
Scrittori di saggi		

ROSE

a

Marinetti Picasso Boccioni Apollinaire Paul Fort Mercereau Max Jacob Carrà Delaunay Henri-Matisse Braque Depaquit Séverine Severini Derain Russolo Archipenko Pratella Balla F. Divoire N. Beauduin T. Varlet Buzzi Palazzeschi Maquaire Papini Soffici Folgore Goyoni Montfor R. Fry Cavacchioli D'Alba Altomare Tridon Metzinger Gleizes Jastreboff Royère Canudo Salmon Castiaux Laurencin Aurel Agero Léger Valentine de Saint-Point Delmarle Kandinsky Strawiński Herbin A. Billy G. Sauvebois Picabia Marcel Duchamp B. Cendrars Jouve H. M. Barzun G. Polti Mac Orlan F. Fleuret Jaudon Maudin R. Dalize M. Brésh F. Carco Rubiner Bétuda Manzella-Frontini A. Mazza T. Derème Giannattasio Tavolato De Gonzagues-Friek C. Larronde ecc.

PARIGI. 20 Giugno 1913. giorno del Grand Prix, a tre metri di distanza del Boulevard S-Germain.

## PAPINI: FRANCHEZZA COGLI IMBECILLI

### 1.

Avete mille ragioni. Chi dice di no ? È venuto il momento di spiegarsi. C'è un conto aperto tra noialtri e voialtri.

Noi vi stimiamo, giudichiamo e chiamiamo continuamente — sia con le parole proprie, sia con allusioni o sottintesi o implicazioni — quello che siete : imbecilli, idioti, cretini, stupidi, rammolliti, rincoglioniti ecc.

Nello stesso tempo vi facciamo capire in tutti i modi, dicendo e sottintendendo, che noi siamo uomini intelligenti, superiori, pieni d'ingegno e perfino di genio.

Voi volete sapere i motivi, i perchè. E giusto. Vi daremo anche questa soddisfazione. Non già, badate, che vi sia nessun obbligo da parte nostra. Se scendiamo a parlare di queste piccolezze — di questi assiomi — è tutto effetto della nostra bontà nativa che ogni tanto rifiorisce e ci tradisce.

Si potrebbe benissimo seguitare a dirvi quel che siete e a dirci quel che siamo senza nessuna scusa o giustificazione. Siamo talmente sicuri del fatto nostro che neppure i geometri respirano tanta certezza nei loro mondi triangolari.

Ma, alla fine, un po' di riconoscenza dovremmo averla anche per voialtri. Ci siete necessari, ci divertite, ci eccitate. Siete voialtri che ci fate più grandi — per la proporzione — di quel che siamo. La vostra piccolinità ci permette d'esser pigri. Se tutti fossero come noi bisognerebbe fare parecchi salti innanzi ed in su per sentirci nel medesimo stato che siamo ora.

Noi non abbiamo il vizio d'esser grati agli altri qualunque cosa facciano per noi ma siccome le imminenti spiegazioni non vi faranno piacere — se le capirete — possiamo andare avanti senza paura d'incoerenze.

Però non posso promettervi dimostrazioni lunghe e complicate : non posso perder tempo con voialtri. Una cosina alla svelta — per non tornarci più sopra.

### 2.

Prima di cominciare leviamo di mezzo una calunnia. Ci accusate, sarcastici, di ritenere imbecilli *tutti* gli uomini eccettuati noialtri. No : qui c'è un po' d'esagerazione. Non siamo pessimisti fino a questo punto. Noi, qui, siamo una dozzina d'intelligenti contro parecchi milioni d'imbecilli. Ma non è detto che nel mondo non ci siano altro che noi a capire e sentir qualcosa. Ammettiamo volentieri, per atto di fede, che fra le centinaia di milioni di " lontani " vi possa essere qualche altra dozzina di uomini del nostro tipo. Non mica molte : diciamo una grossa. Dodici dozzine : 144. Non son molti ma bastano e n'avanza per la salvezza e l'onore dell'umanità. Dunque è provato che noi non riteniamo imbecilli *tutti* gli animali parlanti.

Teorema :

Voi siete imbecilli e noi siamo intelligenti.

Ragioni :

a) voi siete molti e noi siamo pochissimi, (senza glossa : i superiori furon sempre i meno e se gl' idioti fossero in minoranza varrebbero molto di più)

b) noi diciamo sempre che voi siete imbecilli mentre voialtri non date quasi mai dell'imbecille a noialtri. (Ci chiamate pazzi, delinquenti ecc. ma imbecilli di rado e di nascosto)

c) voi avete sempre i pensieri, i gusti, i principi, di migliaia d'anni fa e noi sempre quelli di oggi o di domani (E il carattere del genio è di rinnegare il passato, il dire : I secoli possono avere sbagliato.

Ci accusate di aver idee vecchie anche noi ma se le nostre hanno dieci o cinquant'anni quelle degli accusatori hanno dieci o cinquanta secoli)

d) voi prendete sul serio le idee vostre, quelle degli altri e anche le nostre (sia pur disprezzandole). Noi, invece, non prendiamo sul serio nè le nostre nè quelle degli altri e duriamo fatica a prender sul serio le nostre.

e) noi abbiamo il coraggio di trattarvi male pubblicamente, in faccia, di esporci ad essere bastonati ecc. Voialtri, invece, non dite male che in privato e dietro le spalle e non avete neppure il coraggio di bastonarci.

f) voi spendete qualcosa per sentirvi disprezzare — noi guadagnamo qualcosa disprezzandovi.

g) noi abbiamo molte cose da insegnarvi se volete sforzarvi a capire — ma non abbiamo nulla da imparar da voialtri.

h) voi sentite il bisogno di perseguitarci e di farci del male — noi, invece, ci abbassiamo fino a farvi del bene (Frustandovi c'è il caso che qualcuno di voi si desti e diventi uomo).

i) voi accettate le cose nuove dopo dieci o trent'anni che sono apparse — noi le lasciamo per altre più fresche dopo un anno o tre anni.

l) voi non ci capite — mentre noi vi comprendiamo benissimo.

m) noi potremmo, volendo, parlare e scrivere come gl'imbecilli, ma voi non potrete mai, per quanti sforzi facciate, dire una sola parola che abbia intonazione geniale.

n) noi attiriamo la vostra attenzione come individui — voi la nostra ma come massa.

ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. (Fra questi eccetera ci sono ragioni formidabili ma troppo alte per voi. Del resto basta una sola di quelle già dette per fare stravincere la nostra tesi).

#### 4.

Una sola superiorità avete su. noi : che un imbecille non invidia mai un uomo di genio mentre un uomo di genio può invidiare, qualche volta, un imbecille.

## PAPINI: FREGHIAMOCI DELLA POLITICA.

1.

In Italia, annunziano i giornali, ci sono l'elezioni. Dicono : Come mai voialtri giovani d'ingegno, di coraggio ecc. ecc. non vi occupate di politica ? Ce n' è stato uno che ha proposto perfino di "portarmi" candidato (Fra parentesi : io non mi farei " portare " da nessuno. Tutt'al più vorrei portare gli altri dove m'intendo io).

No. Noi non ci occupiamo di politica. E l'elezioni ci fanno schifo.

2.

Premessa irrovesciabile: *Oggi, 1913, un uomo intelligente non può appartenere a nessun partito.* Neppure se ha la faccia di legno e lo stomaco d'acciaio. A meno che non *fin*ga di appartenere a un partito qualunque per fini suoi privati particolari e personali. Se ci sta e non ha questi fini e non è proprio un nulla-pensante vuol dire che qualcosa gli manca. Può essere una cima in matematica o in chirurgia e sotto al livello del mare in politica.

Un uomo d'ingegno non può, in Italia e fuori, ora e mai, star pigiato in un gruppo di gente che vale meno di lui e dove trionfano, per ragioni troppo sapute, le idee e le persone medie. Non può, lui che sa vedere tutte le cose e tutte le faccie di tutte le cose, accettare la necessaria unilateralità e ingiustizia di ogni partito. L'analisi gli fa vedere in tutti brevi raggi di ragione accanto all'ombre degli interessi parziali, delle superstizioni castigiane e delle bestialità consortesche.

Ma in Italia, in questi tempi, ci sono più repugnanze ancora. Non c' è un partito vivo, in crescita, in efficienza, in istato di grazia — temerario e compatto fino alla morte. Non c' è un'idea tanto solare o maelstromica che costringa tutti i cuori a gettarsi nel suo fuoco o a morir nei suoi gorgi. Fra il '30 e il '60 tutti i generosi italiani dovevano essere unitari — tra il '90 e il '900 socialisti. Oggi chi ha dell'entusiasmo politico non sa più su quale altare bruciarlo. Non c' è una bandiera che arruoli per necessità di spirito i migliori. Si posson trovare dei problemi particolari in cui è possibile (ma poco) la collaborazione di più partiti ma non c' è nessuna Idea che abbia ancora l'impeto e l'orgoglio della verginità pugnace. In tutti gli accampamenti siamo disgustati e traditi. E allora si rimane a casa.

3.

Rassegna cinica dei partiti :

### Clericali

*intransigenti papali* (Ammazzali !)  
*transigenti modernizzati* (Affari e sagrestia)  
*democristi* (Poveri figlioli!)

### Monarchici

*codini vecchi* (Al Senato e alla seggetta !)  
*liberali* (Erano austriacanti nel '48 e sarebbero radicali socialisti domani. Affari e ordine pubblico)  
*giovani liberali* (son forse liberali ma : giovani ? Un capo e poche teste)  
*nazionalisti* (Importazione francese : letteratura e buone intenzioni per sè e per gli altri)  
*radicali* (Pseudonimo politico dei massoni. Affari e arrivismo. Rete (programma) talmente vasta che non si vedon più i fili).

### Sovversivi (?)

*repubblicani* (Ahimè! tre topi e quattro tendenze. Mazziniani, libici, antilibici, plebiscitari ecc. Non hanno più nè fede nè uomini ne giornali nè quattrini ne idee).  
*riformisti* (Sezione autonoma del partito radicale. Mantengono l'aggettivo " socialista "

cerne i nuovi padroni di una bottega seguitano a mettere il nome del padrone vecchio. — Affari (cooperative) e istruzione popolare).

*socialisti del partito* (Intransigenti? Fuoco spento. Dissolvimento, Turati elegiaco. Ci crede poco anche lui. Gli operai hanno conquistato in parte quel che volevano e vedon troppo lontano il resto. Si rifugiano nel sindacato e nell'anticlericalismo).

*socialisti rivoluzionari* (Vi son tipi simpatici. Valera, ad esempio. Ma son ridotti alle pillole d'Ercole delle manovre rivoltose e alla caffeina dei libelli. Molti, per qualche giorno, reagiscono e s'interessano ma la rivoluzione non si fa. Mancanza di persone e d'idee chiare).

*sindacalisti* (Pochi e dispersi. Qualche sindacato potente e molti sindacalisti a riposo. Perdute le maggiori speranze. Molta eloquenza e sfuriate intermittenti. In osservazione).

*anarchici* (I più coerenti son quelli che non s'iscrivono in nessuna società).

#### 4.

Le vere forze politiche son fuori dai partiti. I quali cercano, più che possono, di rappresentarle e sfruttarle ma riescono soprattutto a nasconderle.

Eccole :

*Chiesa di Roma*

*Massoneria*

*Alta Banca* (Alta Industria, Alto commercio ecc. ).

*Organizzazioni operaie*

*Casa di Savoia*

*Grandi Quotidiani*

*Politicians di mestiere*

In realtà le ultime due sono, più che forze autonome, strumenti a servizio delle prime quattro e a questi strumenti si potrebbero aggiungere, in coda, i cosiddetti partiti politici.

La politica vera e propria — cioè quella dei fatti e non dei discorsi — è opera di queste forze e soprattutto dei Quattrinai, dei Preti e degli Operai. Il resto è commedia più o meno in buona fede. I diffusi giornali, cioè quelli che veramente contano, sono in mano dei grossi banchieri o industriali i quali dirigono così, nelle questioni essenziali, dove c'entra il denaro, l'opinione pubblica. Codesti tipi portafogliuti hanno in mano anche i deputati più influenti (per mezzo di favori nascosti o palesi); i partiti cui danno appoggio sonante in caso di elezioni e lo stesso governo al quale domaci posson far lo scherzo di rifiutare l'emissione di un prestito o di far calare la rendita. In fondo, come ha dimostrato il Delaisi in un libriccino prezioso, son loro i re del paese. Cinquanta o cento pezzi grossi della finanza che dispongono della stampa e del parlamento, fanno proteggere le loro industrie e i loro affari, impongono allo stato ordinazioni, premi, dazi, forniture e fanno sapere o non sapere ai lettori dei giornali ciò che loro accomoda. A volte, dietro una leggina insignificante votata in fin di seduta, che ha l'aria di nulla (modificazioni delle tariffe.... del decreto....) si nascondono interessi colossali, dove la vittima è il pubblico denaro o l'interesse di migliaia di persone. Ma i giornali si guardano bene di far sapere di che si tratta e registrano " approvato " senza dare spiegazioni, attirando invece l'attenzione dei loro boccapertani bevitori sulle grandi questioni di principio le quali, riguardando esclusivamente il maneggio equivoco di parole o frasi di poco significato, non fanno paura a nessuno.

Ci sono poi le due forze antagoniste con maschera religiosa : la Chiesa e la Massoneria, il Vaticano e Palazzo Giustiniani, Gesù e Giordano Bruno, la Tradizione e il Progresso, il Medioevo e il Futuro, Ma anche qui, sotto le parole, le bandiere ecc, ci sono soprattutto questioni *d'interessi* di tutti i generi, questioni d' uomini e di cricche. Lo spettatore idealista può avere più simpatia per l'una o per l'altra ma se c'entrasse dentro vedrebbe che i solenni discorsi non hanno altro significato positivo che questo : devon comandare e guadagnare di più i preti e i loro amici o i massoni e i loro clienti ?

Anche l'organizzazione operaia tira all'interesse. Ma per lo meno lo dice chiaramente. Trovò un tempo la sua espressione parlamentare nel partito socialista. Oggi questo, più ricco di formule e rivalità che di energia e di concordia, non ha che scarsi contatti colle forze operaie le quali o si riposano in un comodo cooperativismo (riformismo) a base di collaborazione di classe o si preparano vagamente a più grosse battaglie nei sindacati. Fatto sta che oggi contano meno nella bilancia politica di qualche anno fa.

La dinastia, senza parere, conserva ancora una certa influenza sugli avvenimenti : soprattutto quando si tratta di politica estera militare e coloniale.

5.

Rammentati questi semplici fatti che a nessuno dovrebbero sembrar novità è chiaro che tutto quel tramestio di voci, di frasi, di votazioni ecc. che si chiama volgarmente <sup>n</sup> vita politica <sup>n</sup> è una specie di grossa commedia (grossa ma di rado grandiosa ; spesso ridicola) organizzata da quelli che hanno voglia di mangiare il meglio del pranzo senza far vedere le zampe. La democrazia, com'è oggi jouée nei principali paesi del mondo, non è che un paravento ideologico-parlamentare per ricoprire gli affari dei veri poteri — soprattutto del Denaro che su tutti gli altri primeggia. Più si va in là con le parole e più si resta lì coi fatti. Si guardi la Francia e gli Stati Uniti. Regnano effettivamente quelli che hanno molti quattrini e rappresentano gl'interessi di quelli che hanno quattrini (azionisti ecc). A loro non importa che si gridi viva il Papa o viva il Suffragio Universale o viva la Repubblica o viva il Re purchè le tariffe doganali siano fissate a modo loro, purchè si diano a certi tali gruppi le forniture militari, l'appalto dei grandi lavori pubblici, le concessioni di linee marittime, le commissioni di navi e di cannoni e purchè il sistema tributario sia fatto in modo che non li colpisca troppo duramente. Questa gente, avendo i quattrini, ha quel che vuole : giornalisti brillanti, politicanti abili, ministri arrendevoli ecc. Son loro che manipolano, senza parere, l'opinione pubblica, le coalizioni parlamentari e i programmi ministeriali.

Cosicchè tutta la vita politica diventa una specie di complicata fiera tra pubblica e privata che finisce col danneggiare soprattutto quelli che non vogliono entrarci dentro. Il deputato compra i voti dei suoi elettori o a contanti o con piccoli favori personali o con grossi favori locali a paesi, a società, a classi ; il ministro compra i voti dei deputati concedendo a questi i mezzi necessari per comprare gli elettori (croci, impieghi, lavori pubblici ecc.) o con favori diretti ; gli affaristi comprano i voti dei deputati cointeressandoli nei loro affari o dando loro qualche canonicato segreto; comprano i pareri dei ministri minacciandoli di rappresaglie o promettendo benefizi; comprano i cervelli della gente minuta dando loro per un soldo otto pagine di politica, di telegrammi, di opinioni, di letteratura, d'incisioni e di varietà. Gli altri poteri già nominati (e che spesso stringono accordi col potere massimo di cui tutti hanno bisogno) si servono degli stessi mezzi, cosicchè la famosa democrazia si riduce unicamente ai *discorsi* che si fanno nei comizi, nei consigli comunali, nei giornali, a Montecitorio, i quali cambiano ben poco la reale essenza delle cose — cioè il fatto di una nazione di lavoratori e di consumatori spadroneggiata da poche centinaia di ricchi astuti e attivi e da qualche migliaio di chiacchieroni loro dipendenti.

6.

In questa condizione di cose chiunque voglia far la politica concreta bisogna che si mescoli in una delle organizzazioni che contano qualcosa e che possono effettivamente fare qualcosa. Ma ci vuole lo stomaco forte e chi non ha interessi propri non può starci — a meno che non si faccia stipendiare per difender gli interessi altrui.

E non basta mescolarsi : occorre farsi avanti, urlare più forte degli altri, destreggiarsi più astutamente degli altri, aver meno scrupoli degli altri. Si arriva allora, dopo qualche anno di ripugnante noviziato, a valere realmente qualcosa, cioè a disporre di una particola più o meno grossa dell'effettivo potere. E il più delle volte non è necessario, per questo, esser deputati o senatori.

7.

Nel presente periodo italiano Giolitti è veramente l'uomo che ci vuole. Ha capito ogni cosa : è un furbone che conosce magnificamente il mestiere. Sa benissimo che per comandare veramente — cioè per cambiare a modo proprio le cose — bisogna essere in buoni rapporti colle autentiche potenze del paese e avere, nello stesso tempo, una camera sottomessa. E inutile avere i programmi magnifici e gli altissimi ideali se poi gli scrupoli e la mancanza di tatto ci costringono alla pura contemplazione rettorica e protestatrice.

Giolitti è il ministro fidato di casa Savoia — è, sotto sotto, in buoni rapporti colla Chiesa intrigante e trafficante — è in ottime relazioni colla Massoneria per mezzo di amici personali e politici — fa il democratico perchè sa che l'opinione pubblica ha ormai digerito lo Statuto di Carlo

Alberto — è accreditato nei circoli bancari, industriali ecc. che devono a lui non pochi benefici — s' è tirato dietro abilmente le simpatie di alcuni capi socialisti e di certe categorie di operai (cooperative : le ricorda anche nella relazione al Re). Ha preso tutti.

Perciò non ha paura di nulla dal vero paese. Quanto alla commedia parlamentare sa l'arte di far l'elezioni (l' ha imparata in modo meraviglioso, a forza di pratica) e sa anche quella di conservarsi fedeli (a forza di concessioni e minacce) quei trecento o quattrocento deputati che gli occorrono per far votare quel che fa comodo a lui ed ai suoi veri rappresentati (che non sono, no, i buoni elettori di Dronero). Egli può, a questo modo, strafottersi di tutti i partiti, di tutti i programmi e di tutte le chiacchiere. Oggi piglia un' idea ai nazionalisti, domani una ai socialisti, ieri una ai radicali e via di seguito. Il suo potere, non fondato sull' idee ma sui fatti, è praticamente senza limiti. Ha compreso che fare la politica significa fare qualcosa d'accordo coi gruppi più forti servendosi, per la platea, di una maggioranza qualunque tirata su a biscotti e a frustate. E così può fare il bene e il male, il socialista e l' imperialista, ridendo sotto i baffi di tutte le batracomiomachie teoriche di quelli che pigliano sul serio gli scenari e non sanno che la vera azione drammatica si svolge, in politica, dietro le quinte.

Se domani gli facesse comodo di far proclamare la Repubblica gli riuscirebbe — se non lo fa gli è che sa benissimo quanto piccolo sarebbe il cambiamento effettivo delle pubbliche faccende.

#### 8.

In conclusione : da tutti questi discorsi troppo alla buona e troppo chiari vien fuori la necessità, per gli uomini intelligenti — cioè che tengono più alla libertà dello spirito che all'agiatezza e alla vanità — di non occuparsi di quella che oggi si chiama politica e di non andare a eleggere i deputati il 26 di questo mese.

O si vada o non si vada le cose andranno giuppersù lo stesso. O vengano eletti venti neri di meno o trenta rossi di più l'intreccio della rappresentazione non cambierà profondamente. Cambieranno alcuni personaggi e certe battute : e basta.

Giolitti avrà sempre la sua maggioranza e le farà fare quel che conviene a coloro che son dietro le sue spalle. E indifferente perciò che il Parlamento si apra o non si apra. Lo stesso controllo dei bilanci — che pareva la più alta prerogativa dei parlamentari e la migliore garanzia dei tassati, — è reso illusoria dalle complicazioni e dai trucchi contabili. I competenti son pochissimi e quei pochissimi son quasi tutti accaparrati da coloro che hanno interesse a farli stare zitti. Lasciamo dunque che Giolitti sbrighi da sè i suoi affari senza che si abbia a sopportare le noie e le spese di una campagna elettorale. Non credo che il suffragio allargato porterà grandi mutamenti : anche questo è un altro balocco regalato da Giolitti a chi ci crede. Gl' italiani non hanno una gran voglia di esercitare il loro quadriennale atto di sovranità : se non fossero i candidati a stuzzicarli, a stimolarli, a pagarli, a ubriacarli pochissimi se ne darebbero per intesa.

Gli elettori vedono nei deputati i loro agenti di affari alla capitale, accreditati presso i ministeri. E i più, infatti, non son altro. Si potrebbe perciò sostituirli semplicemente con altrettanti consoli dei 508 collegi con obbligo di residenza a Roma e muniti di privilegi tali da rendere utile la loro opera di rappresentanti ufficiali delle popolazioni presso il governo centrale. Ma per la politica generale non fanno e non ficcano. E non val la pena di perdere una domenica mattina per eleggerne uno.



# PROGRAMMA POLITICO FUTURISTA

**ELETTORI FUTURISTI!** col vostro voto cercate di realizzare il seguente programma:

Italia sovrana assoluta. - La parola ITALIA deve dominare sulla parola LIBERTA.  
Tutte le libertà, tranne quella di essere vigliacchi, pacifisti, anti-italiani.  
Una più grande flotta e un più grande esercito; un popolo orgoglioso di essere italiano, per la Guerra, sola igiene del mondo e per la grandezza di un'Italia intensamente agricola, industriale e commerciale.  
Difesa economica ed educazione patriottica del proletario.  
Politica estera cinica, astuta e aggressiva. - Espansionismo coloniale. - Liberismo.  
Irredentismo. - Panitalianismo. - Primato dell'Italia.  
Anti clericalismo e antisocialismo.  
Culto del progresso e della velocità, dello sport, della forza fisica, del coraggio temerario, dell'eroismo e del pericolo, contro l'ossessione della cultura, l'insegnamento classico, il museo, la biblioteca e i ruderi. - Soppressione delle accademie e dei conservatori.  
Molte scuole pratiche di commercio, industria e agricoltura. - Molti istituti di educazione fisica. - Ginnastica quotidiana nelle scuole. - Predominio della ginnastica sul libro.  
Un minimo di professori, pochissimi avvocati, moltissimi agricoltori, ingegneri, chimici, meccanici e produttori di affari.  
Esautorazione dei morti, dei vecchi e degli opportunisti, in favore dei giovani audaci.  
Contro la monumentomania e l'ingerenza del Governo in materia d'arte.  
Modernizzazione violenta delle città passatiste (Roma, Venezia, Firenze, ecc.).  
Abolizione dell'industria del forestiero, umiliante ed aleatoria.

## QUESTO PROGRAMMA VINCERA'

### Il programma clerico-moderato-liberale

*Monarchia e Vaticano.*  
*Odio e disprezzo del popolo.*  
*Patriotismo tradizionale e commemorativo*  
*Militarismo intermittente.*  
*Clericalismo.*  
*Protezionismo gretto o liberismo fiacco*  
*Culto degli avi e scetticismo.*  
*Senilismo e moralismo.*  
*Opportunismo e affarismo.*  
*Forcaiolismo.*  
*Culto dei musei, delle rovine, dei monumenti.*  
*Industria del forestiero.*  
*Ossessione della cultura.*  
*Accademismo.*  
*Ideale di un'Italia archeologica, bigotta e podagrosa.*  
*Quietismo ventriolo.*  
*Vigliaccheria nera.*  
*Passatismo.*

Milano, 10 ottobre 1913

### Il programma democratico-republicano-socialista

*Repubblica.*  
*Popolo sovrano.*  
*Internazionalismo pacifista.*  
*Antimilitarismo.*  
*Anticlericalismo.*  
*Liberismo interessato.*  
*Mediocrrazia e scetticismo.*  
*Senilismo e moralismo.*  
*Opportunismo e affarismo.*  
*Demagogismo.*  
*Culto dei musei, delle rovine, dei monumenti.*  
*Industria del forestiero.*  
*Sociologia del comizio.*  
*Razionalismo positivista.*  
*Ideale di un'Italietta borghesuccia, tirchia e sentimentale.*  
*Quietismo ventriolo.*  
*Vigliaccheria rossa.*  
*Passatismo.*

Per il Gruppo dirigente del Movimento Futurista  
**Marinetti - Boccioni - Carrà - Russolo**

## PAPINI: POSTILLA

Pubblichiamo con molto piacere il Manifesto Politico Futurista, per quanto possa sembrare a qualcuno in contrasto coll'articolo mio dell'ultimo numero : *Fregiamoci della Politica*.

La condanna che il nuovo manifesto pronunzia sui programmi (opposti ma somiglianti) delle due più grosse fazioni contrastanti riassume ottimamente la mia disperata analisi dei finti partiti italiani. Io dimostravo che gli italiani *intelligenti* non potevano prender parte a quella *che si chiama* comunemente "vita politica" ma richiama l'attenzione dei suddetti intelligenti su quella ch'è per me la *vera* politica: cioè l'impadronimento delle reali forze del paese.

Ora i futuristi hanno voluto aggiungere alle mie negazioni un programma affermativo — un atto di fede sotto i miei scetticismi. Gli amici futuristi mi permetteranno di fare qualche riserva su questo programma.

Esso consiste, insomma, di tre parti:

1) un'opposizione recisa ai programmi politici correnti — e in questo siamo perfettamente d'accordo.

2) un'esaltazione nazionalista ad oltranza dell'Italia — e anche qui possiamo esser d'accordo. Sarà, per certuni, una debolezza ma è un fatto che a dispetto delle mie idee individualiste e della mia rabbia contro parecchie cose italiane io preferisco l'Italia a tutti gli altri paesi e soffro d'una vanità nazionale sviluppatissima che mi fa desiderare e cercare, in ogni cosa, la superiorità della mia patria sulle altre. Non per nulla, nel 1896, al tempo di Adua, io stavo lavorando a un *Primato* più radicale di quello del Gioberti. Non per nulla nel 1904, al tempo dello sciopero generale, io fui uno dei pionieri del nazionalismo

italiano come redattore capo del *Regno* di Corradini. Ma in seguito i nazionalisti mi hanno un po'disgustato del nazionalismo (non dell'Italia) e credo che ci siano molti modi di far del bene al proprio paese, amandolo anche ingiustamente, diversi da quelli preconizzati dai passatisti *dell'Idea Nazionale*. — Ora il programma futurista non aggiunge, in fondo, nulla di suo al programma massimo nazionalista, come i lettori potranno vedere riguardando i primi paragrafi del manifesto,

3) la lotta contro il passatismo sotto tutte le sue forme (archeologia, scuole, forestieri, ecc.) e anche qui siamo perfettamente d'accordo : ma avvertendo che questa parte (la più nuova rispetto agli altri programmi) non è affatto politica — o pochissimo politica. Questa parte nuova non è che il programma intellettuale del Futurismo in quanto movimento rivoluzionario di spiriti nell'arte e nella vita — è, insomma il nòcciolo del Futurismo messo in coda a un programma nazionalista.

Di questi tre elementi, dunque, uno è negativo e concorda colle mie critiche — il secondo non è specificamente futurista ma può essere il sogno di un patriotta entusiasta o di un nazionalista estremo — il terzo è, tout simplement, il Futurismo senz'altro.

Dov'è, dunque, il programma politico *nuovo, originale* ? Dov'è la traccia di un'azione concreta e pratica nella vita italiana ? L'azione che Marinetti annunzia ora come politica è precisamente quella che fa la gloria e la grandezza del Futurismo come rinnovamento di spiriti per mezzo di un'arte nuova e di una visione nuova del mondo. Mettere questo movimento artistico — che ha la sua importanza nazionale e nazionalista — in coda a un programma politico o sotto forma di programma politico sarà ottima cosa per la propaganda ma non significa fare politica vera e propria — e tanto meno una politica che sia diversa dalle altre politiche quanto il programma artistico e spirituale del futurismo è diverso dagli altri programmi artistici e spirituali.

Con tutto questo io non voglio diminuire l'importanza del nuovo manifesto. Esso è una nuova espressione di quello ch'è veramente vitale e necessario nel futurismo: la rivolta contro il passato. E la mia adesione al futurismo è stata appunto determinata dalla persuasione dell'importanza nazionale di questo movimento che solo può salvare l'Italia dal mandarismo tradizionalista che vorrebbe reciderne ogni nervo.

Amo ed ammiro la fede dei miei amici ma credo che non sia inutile per l'opera comune anche l'acido del mio scetticismo.

## CARRÀ: BISOGNA SOPPRIMERE GL'IMBECILLI NELL'ARTE.

Per raggiungere una *Grande Epoca d'ARTE* e il dominio del *Genio* vivo sul mondo..... E' necessario :

1. Imporre coi mezzi più violenti a tutti i cretini in materia d'arte *un minimo di sensibilità* come ai popoli rimasti indietro, ad uno stato quasi selvaggio si impone *un minimo di civiltà in armonia coi nuovi tempi*.
2. Siano negati tutti i diritti agli imbecilli.
3. Non può sussistere Suffragio Universale per gli analfabeti dell'arte.
4. In arte non vi può essere un gusto delle maggio ranze, perciò nessun governo ha diritto d' intervenire nelle faccende artistiche.
5. Nessun diritto devono avere i cretini che li autorizzi a fabbricare, vendere o acquistare cose artistiche che siano di loro gradimento, pel semplice motivo che agli imbecilli piaceranno sempre le cose idiote.
6. Quello che i Governi hanno fatto contro i beni delle congregazioni religiose prova chiaramente che la proprietà non è affatto sacra.
7. Noi futuristi domandiamo l'espropriazione di tutti i beni (denaro, case, terre ecc.) che detengono abusivamente tutti gl'imbecilli.
8. La nostra personale esperienza ci autorizza ad escludere nel modo più assoluto *dagli elementi* necessari all'opera di creazione tutti i dolori, non esclusi quelli, d'ordine finanziario.
9. Al contrario il *denaro centuplica* l'attività e la potenza creatrice del genio.
10. Il denaro è per noi tutti di *Lacerba* un **reale afrodisiaco creatore**.
11. L'alto e il basso delle nostre opere dipende dall'alto e basso della nostra tasca.
12. *Gl'imbecilli* attribuiscono *agli artisti cretini* qualità di grandezza che negano poi agli artisti di genio.
13. Ha diritto di *vivere sull'arte* soltanto chi sa creare opere di autentica genialità, poiché gli pseudo-artisti non sono che qualcosa di simile ai borghesi sposatori e sfruttatori di ricche ereditiere cretine.
14. Bisogna quindi sopprimere chiunque in arte abbia superato i 30 anni senza aver dato la prova di essere almeno un Genio.
15. Se l'omicidio è ammesso ed anche esaltato per il bene della patria (e nessuno di noi futuristi ammette lo stupido precetto cristiano della vita sacra e inviolabile) perchè non lo si ammette per il bene dell'arte ?
16. Basterebbe creare poche società *tipo Mano Nera* per vedere questo miracolo, che tutti diverrebbero paladini del nuovo e strenui difensori dell'originalità in arte, anche nei suoi risultati più azzardati e *pazzeschi*.
17. Soltanto dalle opere sbagliate nasce la verità.
18. Il *non mai fatto prima* deve esser la sola guida per creare e per determinare l'ammirazione di un'opera d'arte.
19. Queste proposte oltre ad avere un contenuto ideale di giustizia superiore, hanno lo scopo di risolvere (e ne sarebbe ora) il problema economico per tutti gli *artisti della nuova sensibilità futurista*. Inoltre affermano quello di una indispensabile pulitura del campo dell'arte, quale funzione di insieme sociale.
20. Si capisce che tutte queste proposte partono da considerazioni che ci furono dettate dalla scala futurista dei valori, che è l'antitesi di quella passatista che viene praticata nel nostro paese.

## **HELLMANN: DELLA PROSTITUZIONE**

1.

Si afferma: la natura vuole che gli organi genitali vengano attivati soltanto a scopo di procreazione, vale a dire per la funzione necessaria alla conservazione della specie. Chi appoggia quest'asserzione dovrebbe aderire senz'altro all'opinione che il canto provenga da un abuso della gola. Poichè, sebbene sia naturale di adoperare la gola per produrre la voce, necessaria agli uomini, non è nient'affatto naturale di usarne per produrre il canto, costumanza serve del piacere e punto necessaria.

2.

Bisogna porre puttane e artisti sullo stesso piano. Tanto le puttane quanto gli artisti usano delle loro doti e dei loro talenti per dare ad altri piacere e diletto. E ciò, di regola, soltanto verso pagamento.

Non saprei, a dir vero, quale differenza fondamentale si possa stabilire tra una cantante, la quale procura con la sua gola un godimento sensuale all'uditore, e una puttana, cui altre parti del corpo servono da mezzo per far godere sensualmente il suo visitatore.

Ogni arte agisce nei sensi. E chi sa eccitarli in modo gradevolissimo è grande artista.

3.

Tuttora è molto diffusa l'opinione che con persona pagata debba svanire ogni illusione, ogni entusiasmo, ogni voluttà.

Pregiudizio. Nessuno per esempio si sogna di perdere ogni illusione a teatro perchè è necessario pagar l'ingresso. Si rifletta inoltre : anche l'abbandono amoroso più spontaneo ha sempre a che fare col danaro. Se il danaro non precede vuol dire che seguirà.

4.

Fu tempo, in cui gli attori e in ispecie le attrici erano considerati come oggi son considerate le puttane. Opinioni.

5.

Sbaglia all'ingrosso chi credesse che tra tutte le donne soltanto le puttane vendono i loro favori. Anche le cosiddette ragazze oneste speculano al pari di puttane. Anch'esse si vendono, ma soltanto in blocco.

Qualcuno potrebbe andar oltre: uguagliare la donna maritata a una schiava definitivamente venduta, la puttana invece a una libera operaia....

(RODERICH HELLMANN: *Über Geschlechtsfreiheit.* ed. *Elrvin Staude.* Berlin, 1878)

## PAPINI: PERCHE' SON FUTURISTA

# 10

Son dieci mesi,  
di numero :

1. febbraio
2. marzo
3. aprile
4. maggio
5. giugno
6. luglio
7. agosto
8. settembre
9. ottobre
10. novembre

che la gente vuol dir la sua a proposito della mia " conversione " o non conversione al Futurismo. Amici vecchi, amici nuovi, amici tepidi, amici intimi, amici nemici, nemici in buona fede, nemici in mala fede, nemici intelligenti, nemici imbecilli ; chi non mi conosce e chi mi conosce, chi mi conosce di persona e chi mi conosce di nome, chi mi capisce e chi s'immagina di capirmi, chi mi ammira e chi m'invidia, chi ha simpatia per me e chi soffre per me — tutti, tutti quanti, hanno voluto per tutta la primavera, per tutta l'estate, per tutto l'autunno

discutere	strillare
commentare	mormorare
esaminare	bofonchiare
congetturare	borbottare
discettare	protestare
smentire	confirmare
rilevare	deplorare

ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc.  
sopra il mio accostamento ai Futuristi, sulla mia alleanza coi Futuristi, sulla mia adesione ai Futuristi. Chi si rallegra e chi si lamenta ; chi la trova naturale e chi la trova assurda ; chi ci vede un passo innanzi e chi unavergognosa apostasia; chi si meraviglia e chi s'arrabbia ; chi dice che non è vero e chi dice ch' è verissimo ; chi ci vede un gesto coraggioso e chi c'indovina un patto infame. -

Non credevo che ci fosse in Italia tanta gente disposta a occuparsi degli affari miei. Non avrei mai supposto che si potessero dar giudizi e stender condanne e sparger chiacchiericci con tanta abbondanza di particolari e di sicurezza e con tanta scarsità di dati e di psicologia. Non mi sarei immaginato mai che quelli medesimi che più mi furon vicini in passato avrebbero potuto misintendere così risolutamente l'ultima tappa del mio cammino e l'unità fondamentale della mia opera.

Oggi, dopo averli lasciati sfogare per trecento giorni, voglio levarmi la soddisfazione di parlare io con la più grande chiarezza che sia possibile nella lingua italiana. E dichiaro — a dispetto di chi negava soddisfatto e di chi affermava dolente—che IO SONO FUTURISTA.

### 2.

Perchè son diventato futurista ?

Farò una confessione generale—punto per punto.

Scarterò dapprincipio le ragioni che possono avermi condotto, secondo gli altri, a compiere questa spaventosa sciocchezza.

In seguito farò vedere come tutto il mio passato intellettuale mi conduceva necessariamente nei paraggi del Futurismo.

Dirò quale fosse il mio stato d'animo circa i futuristi dalla fondazione fino ai primi del 1913.

E finirò coll'accennare a tutte le vere ragioni che mi portano ad accettare in blocco — malgrado i

parziali dissentimenti e la profonda diversità delle attitudini — gli ideali, le ricerche, e le tendenze dei miei amici futuristi.

Spero che dopo un simile memoriale, condotto con una certa conoscenza dell'animo e degli scritti di Giovanni Papini e con tutta quella sincerità che non hanno il coraggio di negarmi neppure i più ignobili tra i miei nemici, mi lasceranno tranquillo. Ognuno giudicherà come gli pare e piace, anche dopo le mie dichiarazioni, ma per lo meno tutti avranno un punto di partenza sicuro e incontrastabile.

### 3.

Io non sono un bischero. E posso anche vociare. Non son dunque diventato futurista per preta imbecillità, per debolezza di spirito, per abitudini pecorili o simili vizi. Una dozzina di opere che ogni giorno sono sempre più lette, cercate e gustate e la parte non piccola e non inutile da me avuta nella trasformazione della gioventù italiana negli ultimi dieci anni testimoniano ch'io non posso esser cascato nel Futurismo per un accesso di cretineria o per un'incapacità assoluta di comprendere idee e persone.

Non è neppur credibile ch'io abbia fatto comunella coi Futuristi per l'ambizione d'esser più conosciuto e per libidine di reclame. Prima di tutto io era abbastanza conosciuto anche prima del 1913 in Italia e fuori, — potrei portare, come documenti, gli innumerevoli articoli, e le infinite recensioni che mi riguardano e le molte traduzioni delle cose mie dal 1903 al 1912 — e nel caso che i sistemi chiassosi del Futurismo mi fossero piaciuti

di per sè avrei potuto adottarli e sfruttarli per conto mio senza mettermi in combriccola coi futuristi.

C'è stato qualche mascalzone il quale ha voluto insinuare che io ho fatto società con Marinetti e C' perchè Marinetti è ricco e ha potuto comprarmi. Mi vergogno a dovermi difendere da simili sudicerie ma giacchè siamo in ballo e non voglio tornarci più sopra dirò che tutti sanno come io abbia sempre mangiato e bevuto e dato da mangiare e bere ai miei anche prima di conoscere i Futuristi ; dirò che tutti sanno come io avrei potuto facilmente guadagnare di più se mi fossi piegato a lisciare e a risparmiare uomini potenti e influenti invece di fare il pazzo e lo stroncatore ; dirò che tutti sanno come io guadagni alla meglio, lavorando giorno per giorno, quel che mi occorre senza bisogno di vendere la mia libertà. Non mi vergognerei a chiedere dei quattrini a gente che ne ha dimolti e che potrebbe impiegarli bene aiutando un uomo d'ingegno — e in queste pagine stesse dimostrarai il mio diritto — ma non vorrei noleggiar la mia penna e violentare l'anima mia per gola di denaro — per quanto mi piaccia e n'abbia bisogno. Aggiungerò — per colmo di scrupoli — che finora dal Futurismo non ho ricavato neppure un centesimo e che *Lacerba* non è sostenuta nè mantenuta da Marinetti ma vive di vita propria, indipendente, grazie al disinteresse dell'amico stampatore e all'interessamento del pubblico.

### 4.

Ma perchè — dicono taluni — un così rapido passaggio, una così brusca conversione ? Rapido ? Conversione ? E che ne sapete voi altri ?

Io — se c'è qualcuno a cui preme saperlo — ho sempre ricevuto fin dalla fondazione di *Poesia* tutti i manifesti e tutti i libri dei futuristi.

Quando ho letto, nel 1909, il primo manifesto ho avuto la tentazione di aderire al movimento e ne ho parlato con simpatia con più d'un amico.

Ho letto con grande interesse i volumi dei poeti futuristi e li ho fatti leggere a chi non voleva saperne.

Stavo preparando, nel 1910, uno studio sul futurismo per il quale raccolsi molti appunti e che dopo non feci perchè affaccendato in altre cose.

Non ho *mai* scritto *contro* il futurismo prima del febbraio 1913.

Non ho avuto nessuna parte nella cazzottatura del 1911 tra i redattori della *Voce* e i pittori futuristi.

Mi procurai, nel 1912, tutte le opere di Palazzeschi, il quale era l'unico futurista a portata di mano perchè sta a Firenze, e mi recai più volte a cercarlo finchè riuscii a conoscerlo di persona e a diventargli amico.

Ebbi sempre molte prevenzioni contro i metodi dei futuristi che mi sembravano — per un resto d'idealismo puritano e per la mancanza di conoscenza personali — inopportuni, pericolosi e grotteschi ma ebbi sempre grande simpatia per la temerità e per le volontà rinnovatrici dei futuristi.

Quando parlai la prima volta con Marinetti gli esposi francamente il mio stato d'animo e gli dissi sul viso tutto quel che pensavo in male e in bene del Futurismo : in quello stesso tempo venne fuori il mio primo scritto sul Futurismo pubblicato in *Lacerba*.

Dopo aver penetrato meglio lo spirito e le intenzioni del nuovo movimento e aver conosciuto più da vicino i migliori futuristi (e conoscerli meglio significa stimarli ed amarli) accettai di andar con loro a

Roma e ne presi subito dopo le difese, in un nuovo articolo comparso in questo giornale. Di questo secondo articolo scrivo oggi la naturale conclusione.

Dov'è il voltafaccia ? Dov'è l'improvviso rinnegamento di attacchi che non furono mai fatti, di offese che non furono scambiate, d'incompatibilità che non esistono?

## 5.

C'è di più. Le qualità stesse del mio ingegno e le direzioni del mio lavoro mi conducevano a intendermi coi futuristi. Io sono stato, in un certo senso, un futurista prima del Futurismo.

Il Futurismo è distruzione ed assalto — e il mio primo libro : *Il Crepuscolo dei Filosofi* — è opera d'assalto e distruzione e tutta la mia carriera di polemista senza pietà testimonia ch'io non sono nè un timido, nè un conservatore, nè un vigliacco.

Futurismo è guerra contro l'accademia, contro l'università, contro lo scolasticismo, contro la cultura ufficiale — ed io ho combattuto a spada tratta, in libri e giornali, tutte codeste cose (si legga la mia *Cultura Italiana* del 1906 in collaborazione con Prezzolini).

Futurismo è liberazione dello spirito dai vecchi legami, dalle forme troppo usate, dalle tradizioni imbecilli ed io ho lottato sempre per la più intera libertà, per il rifiuto delle antiche superstizioni, per la ricerca della novità, per il trionfo dell'originalità.

Futurismo è volontà dell'ultimo, dell'inedito, del domani — e io, invece di appigliarmi a risuscitare o continuare vecchie maniere di pensiero, ho sempre cercato d'introdurre, adottare e sviluppare le correnti più moderne, più fresche, più recenti, più giovani della filosofia europea ed americana.

Futurismo è affermazione della sovranità della fantasia e disprezzo della realtà fotografica ed io, come artista, come novelliere, ho creato un genere, nuovo in Italia, di storie assurde, inverosimili e irreali.

Futurismo è battaglia contro i vecchi e le vecchierie ed io son sempre stato giovane, dalla parte dei giovani, e non è ancor morto il ricordo di un mio feroce discorso inaugurale tenuto nel 1904 per un'esposizione secessionista a Firenze intitolato *Giovani e Vecchi nell'Arte* che fu disapprovato da tutti i borghesi presenti ed assenti e fece in quel tempo un certo rumore.

Futurismo è amore del movimento e del tumulto ed io sono stato sempre nemico della quiete mia ed altrui, ho imprecato alla lentezza delle cose e inneggiato alla velocità nel 1907 ; sono stato il capo dell'unico *sturm und drang* che si sia avuto in Italia prima del Futurismo.

Futurismo è forsennato amore dell'Italia e della grandezza d'Italia ed io ho sognato fin da ragazzo un nuovo primato per il mio paese; sono stato uno dei primi propagandisti del nazionalismo e ho iniziato nel 1906 una *Campagna per il forzato risveglio* per dare alle forze italiane una nuova e più energica direzione.

Futurismo è odio smisurato contro la mediocrità, l'imbecillità, la vigliaccheria, l'amor dello statu quo e del quieto vivere, delle transazioni e degli accomodamenti ed io sono stato sempre, a viso aperto, contro i mediocri, contro i vigliacchi, contro gli imbecilli, contro gli ipocriti e ho sempre proclamata la necessità del coraggio, del rischio, della ribellione, della battaglia e del rinnovamento.

La mia opera intera dal 1902 a oggi è là per chi vuole le prove delle mie affermazioni. Uno dei miei pensieri più insistenti è stato quello del FUTURO. Il mio primo scritto filosofico è sull'importanza gigantesca della previsione del futuro. Il Pragmatismo, da me difeso e svolto in Italia, è fondato sul pensiero del futuro e sulla possibilità di modificare e rinnovare il mondo — cioè sull'attesa della creazione del nuovo.

Il mio spirito — salvo deviazioni passeggere dovute a debolezze, a viltà, a motivi pratici — è stato sempre per la rivolta contro le tradizioni e le regole e per la creazione coraggioso del nuovo e dell'assurdo. ... Tutto il mio essere è stato futurista nel suo fondo più profondo e nelle sue migliori espressioni prima dei manifesti di Marinetti. E sono stato chiamato, prima dei futuristi e come i futuristi, pazzo e ciarlatano.

## 6.

C'è ancora bisogno di spiegare perchè son diventato — cioè mi son dichiarato — futurista?

Sì — perchè molti, che non hanno letto quasi nulla, che non hanno visto nulla, che non hanno capito nulla di nulla, seguitano ad avere una così bestiale idea del Futurismo che non sanno associarla con una persona che essi ritenevano fin qui, almeno per certi lati, una *persona seria*. Essi credono, cioè, che il Futurismo sia una masnada d'imbroglioni burloni che, guidati da un capo tribù quattrinaio e megalomane, si divertono a dire delle enormità pazzesche e imbecilli e a scrivere e a dipingere delle porcherie incomprensibili per sfottere i borghesi e per fare un po' di chiasso attorno al loro nome.

Invece il Futurismo, per chi lo conosce d'avvicino e senza pregiudizi, è un gruppo compatto d'ingegni coraggiosi che tentano con tutti i mezzi un rinnovamento completo e radicale dell'arte e della

mentalità italiana collo scopo ultimo di creare una vera e prima rinascenza che ci ridia il primato fra le nazioni che contano materialmente e spiritualmente sopra la faccia della terra.

Il Futurismo non è un reggimento prussiano o una scuola chiusa dove un capo solo disponga o comandi, dove siano prescritti i doveri e gli uffici, dove siano limitate e guidate le attività degli affiliati. Marinetti è un uomo d'ingegno, un poeta novatore, un cervello in ebollizione perpetua, un amico eccellente, un organizzatore energico, un apostolo instancabile ma non è nè un pontefice, nè un capo scuola, nè un generale, nè un profeta geloso, nè un despota, nè un capo ufficio. Egli riconosce ciò che deve agli altri e lascia che ognuno, nella sua partita, pensi e faccia quel che gli pare, pronto a sostenere tutte le iniziative e ad aiutare tutte le imprese. Ognuno s'impegna per le idee che manifesta e per l'opere che fa : e le tendenze comuni a tutti (liberazione del passato, ricerca della novità e personalità, uso della violenza, ecc.) son talmente vaste che non impeciano le gambe di nessuno. Io non accetto interamente, ad esempio, tutte le opere e le teorie de futuristi e seguito a scrivere e a pensare a modo mio ma ciò non toglie ch'io mi senta perfettamente con loro.

Non bisogna identificare il Futurismo con alcune frasi di certi manifesti o con alcuni atteggiamenti speciali e personali di certi futuristi. Occorre trascendere le parole, le formule, le insegne e le bandiere e riferirsi alla realtà vivente e concreta : cioè al FATTO di una ventina di giovani di grande ingegno e di grande audacia che stanno creando un'arte nuova, un nuovo pensiero, una nuova intuizione della vita. Non tutti questi giovani riusciranno ad affermarsi in n odo assoluto ; alcuni si perderanno per la strada o si lasceranno invilire da più facili e borghesi trionfi ; non tutto quel che fanno è bello, superiore, perfetto ; non tutte le opere loro resteranno come preparazione dell'arte futura o come espressioni definitive. Ma intanto da parte loro c'è l'attività l'arditezza, il disinteresse, la ricerca, l'entusiasmo e fuori di loro, almeno in Italia, non v'è che archeologismo poetico e pittorico, piatezza, timidità, commercialismo, imitazione perpetua dei sacri modelli, ripetizione imperterrita e fastidiosa dei più consunti clichés. Fra la mediocrità trionfante, camorrista, decrepita e codarda della maggioranza e la temerità appassionata e frenetica di una sfrontata minoranza di creatori — distruttori geniali e di buona volontà non c'è — secondo me — che una sola scelta possibile. Io sto coi pochi, coi giovani, coi diroccatori, cogli esploratori, coi novatori, — sto coi disprezzati, combattuti, sbeffati e calunniati futuristi.

Io son futurista perchè Futurismo significa libertà assoluta — liberazione dai camposanti storici e dalle leggi scorsoie.

Io son futurista perchè Futurismo significa il tracciamento di nuove strade verso l'avvenire e l'esasperato inseguimento di nuove sensazioni ed emozioni e di nuove forme di espressione.

Io son futurista perchè Futurismo significa accetta-zione completa della civiltà moderna, con tutte le sue meraviglie gigantesche, le sue fantastiche possibilità, e le sue tremende bellezze,

Io son futurista perchè sono stanco dei vecchi metri, dei millenari luoghi comuni, delle nenie, delle cadenze e dei ritornelli dei nostri padri, nonni, bisavoli e progenitori ; perchè sono stufo degli idilli cretini, dei sentimentalismi bamboleschi, delle tappezzerie bizantine, della falsa profondità, della serietà filisteia, delle can-zoncine armoniose, della musica piacevole, dei quadri graziosi, della pittura fotografica, decorativa, aneddotta e ruffiana.

Io son futurista perchè so che la troppa cultura ossifica il cervello, dissecca la vena, accresce l'incertezza e rovina il temperamento.

Io son futurista perchè l'adorazione esagerata del " glorioso passato ", dell'epoche auree e dell'eterna e immortale accademia dalle mille trappole mortifica l'ingegno, invigliacchisce l'anima, raffrena l'ispirazione e finisce coll'isterilire i popoli che non sanno scuotersi a tempo.

Io son futurista perchè Futurismo significa amore del rischio, del pericolo, del non tentato, del non provato, dell'altezza non raggiunta e dell'abisso non scandagliato. Io son futurista perchè Futurismo significa non aver paura del ridicolo, del disprezzo e dell'odio — significa superamento delle convenienze, della buona educazione, del regime estenuante e castrante della buona società.

Io son futurista perchè futurismo significa aspirazione a una civiltà più vasta, a un'attività più intensa, a un'arte più nostra, a una sensibilità più ricca, a un pensiero più eroico. Io son futurista perchè Futurismo significa Italia — un'Italia più grande dell'Italia passata, più degna del suo avvenire e del suo futuro posto nel mondo, più moderna, più avanzata, più all'avanguardia dell'altre nazioni. Il fuoco più vivo di questa Italia è, oggi, tra i Futuristi ed io mi compiaccio e mi vanto d'esser andato e di rimanere con loro.



# Grande Serata Futurista

Firenze - TEATRO VERDI - 12 Dicembre 1913

## RESOCONTO SINTETICO (FISICO E SPIRITUALE) DELLA BATTAGLIA

Da una parte (sul palcoscenico):

- 2 poeti (Marinetti, Cangiullo)
- 5 puton (Boccioni, Carrà, Soffici)
- 1 antifilosofo (Papini)
- 1 immoralista (Tavolato)
- 1 volontario occasionale (Scarpelli)

*Armi*: Coraggio, Strafottenza, Disinvoltura, Idee nuove, Insulti necessari, Buoni Consigli, Poesia originale.

*Stati d'animo*: Disgusto per la bestialità dominante. Soddifazione estetica per lo spettacolo magnifico della folla contrastata e infuriata.

*Alleati*: Gruppi di amici e simpatizzanti (giovani, operai) in due o tre palchi e in platea. Molto chiasso e poca energia. Per far cessare il rumore ne facevan dell'altro. Disorganizzazione. Gettito di fiori. Battimani senza continuità. Ci volevano cazzotti. Bisognava fare sgombrare i palchi più indecenti.

*Feriti*: Un ferito (Marinetti).

*Resultati*: Irritazione del pubblico che voleva ascoltare. — Aumento di simpatie per il futurismo. — Conversioni immediate al futurismo. — Vergogna postuma di gran parte della cittadinanza. — Rimproveri di tutto il giornale alla vigliaccheria stupida degli spettatori. — Grande gioia dei futuristi.

Dall'altra parte (nella sala):

5000 nemici:

- Clericali* (per la morale e la religione).
- Borghesi* (in difesa de' luoghi comuni).
- Studenti* (per difender Mazzoni, sobillati dai professori).
- Liberali* (per vendicare il loro presidente ecc.).
- Aristocratici* (beceri più degli altri).
- Virtuisti* (Cristiani (?) che insultano e si vendicano).
- Giornalisti* (indifferenti, ironici).
- Poliziotti* (inattivi).
- Beceri* (presi a nolo).

*Armi*: Patate, carote, cipolle, assafetida, torsoli, acciughe sardine, uova, pattona, spuli, mele, castagne, pasta-sciutta, lampadine elettriche, fagioli, ceci, Trombette, trombe d'automobile, corni, taganelle, chiavi ecc.

*Stati d'animo*: Voglia di far chiasso. Becerismo scatenato. Volgarità finalmente traboccante nell'impunità. Odi personali. Risentimenti postumi. Ebbrezza d'essere in molti contro pochi. Cretinismo furioso. Vigliaccheria in libertà. Sfogo degli inferiori contro i superiori. Paura di far parlare. Vendetta contro colpi vecchi e nuovi. Asinità. Bovità. Pecorinità. Maialità.

*Alleati*: La teppa fuori e le guardie dentro.

*Feriti*: Molti feriti in platea (dai loro compagni dei palchi).

*Resultati*: Noia, Stanchezza, Spese, Spolmonatura, Insulti reciproci fra gli spettatori. Fuga generale. (All'uscita i futuristi non trovarono un solo nemico e neppure per la città e per i caffè).

## 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 da piacere poichè segna un nuovo trionfo per il nostro movimento eroico, E 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, carote, 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 (*urli : sì ! sì ! sì!... fiale puzzolenti ammorbano il palcoscenico, un signore sviene tra un agitarsi di carabinieri guardie e com-missari*). 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 : 11 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.

E 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*.

E 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** costitutivi 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 capacitarsi 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 giuocata 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.

Che, 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, rinunziando 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.*

Perche non pensare piuttosto che la natura inter-petrata 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 se 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 uguagliano quella della nostra sensazione lirica davanti alle cose.

Per essa gli 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 dislogarsi 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 faciloni 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 gli 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. E 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 Bot-ticelli — 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 diplomatico proponeva per il centenario di Dante la ricostruzione della Firenze del milleduecentottantacinque 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 pa-dron 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, malata 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 cruscanti 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.º 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 compari.

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

Gli scimiottatori, 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 pastasciutta 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 raggiro 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 qual-siasi 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 peeeeuuttitt...*)

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, grugniti 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'in-comprensibile*).

Dal punto di vista artistico, questa specie di critica è ancora più perniciosa 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--servirono 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 battagliera) 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 perditempi critici di Hegel, Schopenhauer, Taine, Tolstoj, Benedetto Croce, Gentile, e quelli di Reinach, Springer, Corrado Ricci, Venturi, ecc. ecc... come tante cause d'infezione pei giovani (*rumori assordanti; Foratore 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 (*siiiiibili, pernacchi trombette, vocio indescrivibile*).

(*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 prefesisco leggervi 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 Fazione 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. sè 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*. E 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! proiettili*).

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-impressionista 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 suddivide. 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 gli'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 selvaggio 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 coltura 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. E 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. (*A-plausi 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 schiereremmo 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 Bissolati 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. (*Urla generali, applausi e sventolio di fazzoletti*). Si convincano 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 prediceva 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, ceffoni, invasione di carabinieri!*)

## PALAZZESCHI: IL CONTRODOLORE. MANIFESTO FUTURISTA.

"Dio non à né corpo, né mani, né piedi, è un puro e semplicissimo spirito".

Ma chi volle dare un'immagine agli uomini di questo fattore dell'universo, dovette servirsi di una immagine umana e ce lo fece vedere uomo. Fu un omone grande grande, o nudo, dalle membra e dai muscoli ciclopici, o con un magnifico peplo e con sandali, con capelli e barba meravigliosi, con l'indice titanico della mano levata in aria terribile di comando: luce o tenebre, vita o morte.

Se uomo volete raffigurarvelo, per comodità del vostro cervello, questo spirito supremo ed infinito, perché grande, quando voi dovete forzatamente fissare dei limiti a questa grandezza? La vostra non potrà mai arrivare alla sua, dunque pensate addirittura ad un uomo come voi e sarete al vostro posto. Perché in peplo e non in tait? Perché in coturno e non con un comune paio di scarpe walk-over? Perché un'immagine seria e relativamente grande è più facile di una relativamente piccola e allegra. E' il suo spirito che voi dovete riuscire a scoprire; il suo corpo, che non esiste, potete raffigurarvelo come vi pare e piace.

Se io me lo figuro uomo, non lo vedo né più grande né più piccino di me. Un omettino di sempre media statura, di sempre media età, di sempre medie proporzioni, che mi stupisce per una cosa soltanto: che mentre io lo considero titubante e spaventato, egli mi guarda ridendo a crepelle. La sua faccettina rotonda divinamente ride come incendiata da una risata infinita ed eterna, e la sua pancina tremola, tremola in quella gioia. Perché dovrebbe questo spirito essere la perfezione della serietà e non quella dell'allegria? Secondo me, nella sua bocca divina si accentra l'universo in una eterna motrice risata. Egli non à creato no, rassicuratevi, per un tragico, o malinconico, o nostalgico fine; à creato perché ciò lo divertiva. Voi lavorate per alimentare bene voi e i vostri figli, non per fare con essi lunghi sbadigli di fame. Egli lavorò per tenere alimentata la gioia sua ed offrirne alle sue degne creature. E comprenderete bene che per divertirsi tutti in eterno, ce ne vogliono dei curiosi ed eterni spettacoli!

Come avevate potuto pensare che egli avesse creato se ciò fosse stata cosa tediosa? Come poteva venirci da questa forza smisurata, opera da perditempo senza spirito? Bando dunque a tutta la vostra serietà, se volete comprendere qualche cosa di lui e della sua creazione, e specialmente di questa piccolissima parte che ci riguarda: la nostra terra. Il sole sarà, per esempio, il suo giuoco preferito per lunghe interminabili partite di pallone; la luna il suo specchio comico dalla luce tutta bitorzoluta, cosicché egli potrà vedersi nelle più ridicole maniere. La nostra terra non è dunque che uno di questi suoi tanti giocattoli fatto precisamente così: un campo diviso da una fittissima macchia di marruche, spini, pruni, pungiglioni. A' posto l'uomo da un lato dicendo ad esso: attraversala, là è la gioia, è il largo, la vita degli eletti, vivrai coi pochi coraggiosi che come te l'attraverseranno. Riderai del dolore dei poltroni, dei paurosi, dei caduti, dei vili, dei vinti.

Fino dal primo momento l'uomo è in massima parte rimasto fuori a lamentarsi, a considerare lo spessore dell'oscuro ammasso del prunaio, a misurare la proporzione, la lunghezza, la quantità, la posizione degli spunzoni, a tentare di contarne il numero, a cercarvi un introvabile pertugio, a far paragoni fra questo e quello, invece di buttarvisi dentro risoluto. Alcuni vi sono in mezzo, incapaci di andare avanti o indietro, preferendo vivere con un pruno in un occhio, piuttosto che affrontarne uno non si sa dove. Questi gridano disperatamente, e i loro lagni scoraggiano sempre più quelli che sono ancora fuori, mentre fanno sempre più sganasciare dalle risa e tenersi la pancia per non liquefarsi dalla gioia, quei pochissimi che vivono ridendo, protetti dal loro signore, che al centro di tutte le cose ride più di loro.

Il piagnucolamento delle moltitudini esterne, solletica perennemente il bollire della loro allegrezza; le grida disperate di quelli che stanno dentro la siepe gli fanno dare lanci di giubilo. Ecco press'a poco il giuoco.

L'uomo che attraverserà coraggiosamente il dolore umano godrà dello spettacolo divino del suo Dio. Egli si farà simile a lui, attraversando questo purgatorio di spine ch'egli gli à imposto per godere primo lui e comunicare la stessa gioia ai suoi dilette, egli, corpo umano, ma perfettissimo, che non à sulle sue membra di gioia una sola cicatrice di dolore.

Uomini, non siete creati, no, per soffrire; nulla fu fatto nell'ora di tristezza e per la tristezza; tutto fu fatto per il gaudio eterno. Il dolore è transitorio (voi soli ne eternate l'esistenza con la vostra paura); la gioia è eterna. Ecco il vero peccato originale, ecco il solo fonte battesimale. Vili! Paurosi! Poltroni! Incerti! Ritardatari! Passate la macchia! **Se credete che sia profondo ciò che**

**comunemente s'intende per serio siete dei superficiali.** La superiorità dell'uomo su tutti gli animali è che ad esso solo fu dato il privilegio divino del riso, Essi non potranno mai comunicare con Dio. Un piccolo e misero topo, può farci udire il suo pianto, i suoi lamenti; nessun animale ci à fatto ancora udire una calda sonora risata.

Che il riso (gioia) è più profondo del pianto (dolore), ce lo dimostra il fatto che l'uomo, appena nato, quando è ancora incapace di tutto, è però abilissimo di lunghi interminabili piagnistei. Prima che possa pagarsi il lusso di una bella risata avrà dovuto seguire una buona maturazione.

**Bisogna abituarsi a ridere di tutto quello di cui abitualmente si piange,** sviluppando la nostra profondità. **L'uomo non può essere considerato seriamente che quando ride.** La serietà in tal caso ci viene dalla ammirazione, dall'invidia, dalla vanità. **Quello che si dice il dolore umano non è che il corpo caldo ed intenso della gioia ricoperto di una gelatina di fredde lagrime grigiastre.** Scortecciate e troverete la felicità.

Si è fino alla nausea fatto del vieto romanticismo sopra le sventure umane; le deformità del corpo, le malattie, le passioni, la miseria, la vecchiaia, i cataclismi, le carestie, furono ritenute sciagure tutte da bagnare di pianto. Se esse fossero state un tantino approfondite, noi le avremmo già come le fonti più vive della nostra allegrezza. Nulla fu creato con malinconia, ricordatelo bene; **nulla è triste profondamente, tutto è gioioso.**

Un giorno natura, questa vecchia pittrice da accademia, dopo avere impartite al suo quadro mille spasmodiche sfumature di luci e di colori, coi suoi tramonti e colle sue aurore, mille toni di verde e di azzurro, "Ecco! - ella avrebbe detto alla fine aprendo la porta del suo studio a un uomo senz'occhi: - venite, guardate!" E credete proprio che essa fosse così sciocchina da farlo, se ciò non era spiritoso? Il cieco ci rappresenta la profondità, il privilegio di tutte le viste. Egli à chiusa in sé la gioia di tutte le luci e di tutti i colori. Se voi lo guardate con aria lagrimosa siete dei poveri cervellini da tre centesimi. E ridetegli pure in faccia, a questo beniamino! Natura ve lo indica per questo. Siete ancora degli esseri compassionevoli? Egli non vi vedrà. Siete ancora dei vili paurosi? Ma egli è il solo che non potrà battersi con voi.

Un gobbo, natura ve lo indica perché gli ridiate dietro, e proprio dietro nella schiena essa gli pose il tesoro della sua giocondità. Un poeta gobbo che continuasse per tutta la vita a cantare dolorosamente non potrebbe essere mai e poi mai un uomo profondo, ma il più superficiale di questa terra. Egli si sarebbe fermato a piagnucolare alla superficie della sua gobba come un fanciullo alla parola "bao" dopo averci rubato lo scrigno del suo tesoro dorsale per non essere stato capace di penetrarlo.

**Maggior quantità di riso un uomo riuscirà a scoprire dentro il dolore, più egli sarà un uomo profondo.**

Non si può intimamente ridere se non dopo aver fatto un lavoro di scavo nel dolore umano. L'uomo che ride del riso stesso, o servendosi della gioia già scavata da altri, o è un poltrone, o un impotente, e ride, come se uno gli facesse il solletico sotto la gola, un riso meccanico. E' come se uno credesse di sfamarsi guardando mangiare. Così furono fino ad ora le arti, il teatro, la letteratura: galleggiare sul dolore umano, servirsi della gioia già scavata da un altro, facendocela vedere già fuori senza insegnarci il modo di scuoprirla. **Il soliloquio di Amleto, la gelosia di Otello, la pazzia di Lear, le furie di Oreste, la fine di Margherita Gautier, i gemiti di Osvaldo, veduti ed ascoltati da un pubblico intelligente devono suscitare le più clamorose risate.**

Fissate bene in viso la morte, ed essa vi fornirà tanto da ridere per tutta la vita. **Io affermo essere nell'uomo che piange, nell'uomo che muore, le massime sorgenti della gioia umana.**

**Bisogna educare al riso i nostri figli,** al riso più smodato, più insolente, al coraggio di ridere rumorosamente non appena ne sentano la necessità, all'abitudine di approfondire tutti i fantasmi, tutte le apparenze funebri e dolorose della loro infanzia, alla capacità di servirsene per la loro gioia.

Per esercitare questo spirito di esplorazione nel dolore umano, fino dai primi anni li sottoporremo a prove facili. Gli forniremo giocattoli educativi, fantocci gobbi, ciechi, cancrenosi, sciancati, etici, sifilitici, che meccanicamente piangano, gridino, si lamentino, vengano assaliti da epilessia, peste, colera, emorragie, emorroidi, scolii, follia, svengano, rantolino, muoiano. Poi la loro maestra sarà idropica, ammalata di elefantiasi, oppure secca secca, lunga, con collo di giraffa. Le due saranno alternate ad insaputa della scolaresca, messe vicino, fatte piangere, fatte tirarsi i capelli, i pizzicotti, dire *ahi! ohi!* in tutti i toni possibili e immaginabili, nelle maniere più desolanti.

Un maestro piccolino piccolino, gobbo rachitico, ed uno gigantesco dalla faccia impubere, dalla voce esilissima, e dal pianto come un filo di vetro. Un altro lo bastonerà, o lo rimprovererà con voce cavernosa, mentre il gobbettino gli farà il pizzicorino dietro i ginocchi. I varii tipi messi insieme, alternati, fatti piangere, rincorrere, dire *ahi! ohi!* in tutti i toni, fatti morire.

Gli'insegnanti entreranno nelle classi sempre con svariata sapientissima maniera. Una mattina il maestro sarà fasciato per male di denti; una mattina avrà gonfia una guancia come per una patata ricevuta o levandosi il cappello avrà sopra il cranio lucido un enorme bitorzolo in mezzo, roseo lucente grosso come una mela, bubboni e foruncoli geniali, bendaggi, e fisserà gli alunni, e girerà per la classe serio, irato o malinconico, nostalgico, romantico, stupidamente innamorato della maestra idropica, o non corrisposto dalla giraffa. Sarà zoppo, guercio, marcio, sciancato. A seconda delle loro più o meno intense qualità naturali saranno questi insegnanti retribuiti.

Per abituare i loro alunni a ridere sinceramente di tutte le cose dette serie dovranno certo possedere specialissime attitudini, intelligenza pratica delle giovani coscienze, dei teneri cervelli.

La signora idropica darà tre enormi soffi e cadrà morta sulla sua poltrona, Quella lunga lunga secca, col collo di giraffa, morirà con lanci da cavalletta e cadrà contro il muro colle gambe all'insù, dopo aver percorso in tutti i sensi la sua classe. Lunghe sapienti lezioni di boccacce, di pianti i più svariati, di tutti i possibili lamenti. Si faranno nel cortile della scuola falsi funerali: le bare verranno, dopo l'estrema benedizione del cadavere, scoperte e trovate piene di dolciumi o di figurine per i più piccoli, o partiranno da esse centinaia di topolini, prima bianchi, poi grigi, poi neri, o il cadavere sarà di pasta frolla per i più grandi, di cioccolata per i più piccoli, ed essi se ne contenderanno allegramente le membra. O si alzerà in aria terribile, o all'alzarsi del coperchio il suo naso si eleverà oltre due metri sulla sua faccia, per i più grandi ancora.

I tardivi, **quelli predisposti irrimediabilmente alla malinconia**, incapaci di addentrarsi un solo millimetro nell'interno delle cose, quelli che ridono poco e male, gl'imbecilli insomma delle nuove generazioni **verranno** prima curati con amore, con lezioni private, con ogni possibile mezzo, per sviluppare ogni loro possibilità, verranno poi espulsi, **messi in appositi ricoveri, dove cresceranno e vivranno i poveri infelici serii.**

Le morti delle persone più care, tutte le loro sciagure, vi forniranno i momenti della vostra gioia più intensa. Pensate: essi ne toccano in quegli istanti il fondo e ve ne comunicano la profondità, che voi rispecchiandoli sottrarrete dal dolore, Io credo che anche un povero idiota che sia stato per tutta la vita incapace di vedere da sé, dovrà almeno ricordarsi in quell'ora i soffi della maestra idropica, gli stiracchiamenti di quella lunga e secca, i gemiti, i gridi, le boccacce degli insegnanti ecc.; il funerale dal quale saltarono fuori tanti topolini, quello nel quale il cadavere gonfiò gonfiò e salì per l'azzurro, o quello nel quale gustò un delizioso dito di pasta dolce, o un occhio caramellato. Oh! i bacchanali dei nuovi funerali! I ritorni dai cimiteri, nuovi carnevali! Gli spettacoli negli ospedali, teatri delle nuove generazioni! Pensate alla nostra felicità e a quella dei nostri malati abituati a vedersi intorno facce tette che rispecchiano la morte, quando si vedranno intorno negli appositi palchetti di osservazione, dame gobbe torte guercie, piene di bubboni, in décolleté, sbirciarli coi loro occhialini; elegantissimi giovani intignati, senza naso, gobbi, guerci, guardarli ridendo a crepapelle, come non si sentiranno essi padroni della gioia che è in fondo alla loro stessa carne? Tutto è da sperare dalla buona educazione dei giovani. Combattiamo dunque una educazione falsa e sbagliata, il rispetto umano, la compostezza, la linea, la bellezza, la giovinezza, la ricchezza, la pulizia, la libertà! Cioè, approfondiamo queste cose e troveremo in esse la loro ultima sostanza, il vero.

Ridere quando se ne à voglia, quando cioè il nostro ingegno, il nostro istinto più profondo ce ne suggeriscono il diritto, sviluppare questa che è la sola facoltà divina dell'essere umano. O' veduto persone giovani, in special modo fanciulli, scappare a ridere istintivamente alla notizia di una sciagura che colpiva la loro famiglia o taluno dei loro amici. Se vi fosse stato taluno che avesse rimproverato quella creatura precocemente geniale, sviandola dal giusto cammino sul quale istintivamente muoveva i primi suoi passi, per colui s'innalzi pure la ghigliottina, che il giocondo spettacolo dell'universo non è per i suoi occhi.

Io affermo che anche nelle attuali circostanze della nostra coscienza umana rovesciata, sviata da una falsa educazione, l'uomo il più grave, il più maturo, che dopo aver superata una delle più gravi difficoltà della sua vita non si è sentito la voglia di fare uno sgambetto e non l'abbia addirittura fatto, era indegno di vincere quella battaglia. D'ora in poi, pensate, tutta la nostra vita sarà una serie interminabile di sgambetti.

Giovani, la vostra compagna sarà gobba, orba, sciancata, calva, sorda, sganasciata, sdentata, puzzolente, avrà gesti da scimmia, voce da pappagallo, ecc. Sono queste le sole creature che hanno in loro realizzato già il patrimonio della felicità. Non vi attardate sulla sua bellezza, se disgraziatamente per voi ella vi sembra bella, approfonditela, e ne avrete la deformità. Non vi adagiate mollemente sull'onda del suo profumo; una spira acuta di quel puzzo ch'è la verità profonda della sua carne che adorate, potrebbe un giorno sorprendervi, sfasciare d'un tratto il vostro fragile sogno, farvi prigionieri del dolore. Non vi attardate sull'ora breve della vostra e della sua giovinezza, rimarrete per forza a galla sul dolore umano. Approfonditela e ne avrete la vecchiaia, verità che altrimenti vi rimarrà

sconosciuta quando la possederete e sarete preda della nostalgia. Non vi fermate a nessun grado del deforme, del vecchio, essi non hanno come il bello e il giovane un limite; essi sono infiniti.

Voi godrete di più a veder correre tre carogne, rassicuratevi, che tre puro-sangue, Il puro sangue à in sé la carogna che sarà; cercatela, scuopritela, non attardatevi sulle sue linee di fugace splendore, Pensate con gioia alla sua ed alla vostra vecchiaia. In fondo ad essa è la profondità della vostra vita. Avrete la gioia di creare un nuovo essere. Pensate alla felicità di vedervi crescere attorno tanti piccoli gobbettini, orbiciattoli, nanerelli, zoppuncoli, esploratori divini di gioia. Invece di far mettere la parrucca alla vostra compagna, se non è calva del tutto voi la farete radere fino alla lucidità, e fatele imbottire la schiena, se non è proprio gobba.

Sganasciata sia la mobilia della vostra casa; sedie, letti, tavolini che cadono, che si rovesciano, che s'infrangono. Quando le vostre scarpe sono nuove pensatele e vedetele vecchie e rotte, per carità non cercate di vederle in buono stato quando saranno sfasciate: voi sarete perduti. Sganasciate, sdrucite mentalmente il mobilio della vostra casa, rompete mentalmente le vostre scarpe, i vostri abiti. Prevedete fra i vostri figli un gobbo, o sappiate vedere uno storpio nel vostro figlio più sano, una vecchia bagascia rauca in una giovinetta dalla voce d'usignolo. Approfondite, approfondite sempre; fissate la vecchiaia. Venite! Venite! Nuovi eroi, nuovi genii della risata, sbucate nelle nostre braccia che vi attendono, fra le nostre bocche che ridono ridono ridono, fuori dalla macchia pungente del dolore umano.

## CONCLUSIONI

**Noi futuristi vogliamo guarire le razze latine, e specialmente la nostra, dal dolore cosciente, lue passatista** aggravata dal romanticismo cronico, dall'affettività mostruosa e dal sentimentalismo pietoso che deprimono ogni italiano. Vogliamo perciò sistematicamente:

1. **Distruggere il fantasma** romantico ossessionante e doloroso **delle cose** dette **gravi**, estraendone e sviluppandone il ridicolo, col sussidio delle scienze, delle arti, della scuola.

2. Combattere il dolore fisico e morale con la loro stessa parodia. Insegnare ai bambini la massima varietà di sberleffi, di boccacce, di gemiti, lagni, strilli, per preservarli dagli abituali pianti.

3. Svalutare tutti i dolori possibili, penetrandoli, guardandoli da ogni lato, anatomizzandoli freddamente.

4. **Invece di fermarsi nel buio del dolore, attraversarlo con slancio, per entrare nella luce della risata.**

5. Crearsi fino da giovani il desiderio della vecchiaia, per non essere prima turbati dal fantasma di essa, poi da quello di una giovinezza che non potremmo godere. Sapersi creare la sensazione di tutti i possibili mali fisici e morali nell'ora di maggior salute e di serenità della nostra vita.

6. Sostituire l'uso dei profumi con quello dei puzzi. Fate invadere un salone da ballo da un odore fresco di rose e voi lo cullerete in un vano passeggero sorriso, fatelo invadere da quello più profondo della merda (profondità umana stupidamente misconosciuta) e voi lo farete agitare nell'ilarità, nella gioia. Voi prendete ai fiori le loro cime, i loro petali: siete dei superficiali; essi vi domandano quello che ci avete in fondo al vostro corpo di più intimo, di più maturo per la loro felicità: sono più profondi di voi.

7. Trarre dai contorcimenti e dai contrasti del dolore gli elementi della nuova risata.

8. Trasformare gli ospedali in ritrovi divertenti, mediante five o' clock thea esilarantissimi, café-chantants, clowns Imporre agli ammalati delle fogge comiche, truccarli come attori, per suscitare fra loro una continua gaiezza. I visitatori non potranno entrare nei palchetti delle corsie se non dopo esser passati per un apposito istituto di laidezza e di schifo, nel quale si orneranno di enormi nasi foruncolosi, di finte bende, ecc. ecc.

9. Trasformare i funerali in cortei mascherati, predisposti e guidati da un umorista che sappia sfruttare tutto il grottesco del dolore. Modernizzare e rendere confortables i cimiteri mediante buvettes, bars, skating, montagne russe, bagni turchi, palestre. Organizzare scampagnate diurne e bals masqués notturni nei cimiteri.

10. Non ridere nel vedere uno che ride (plagio inutile), ma saper ridere nel veder uno che piange. Istituire società ricreative nelle stanze mortuarie, dettare epitaffi a base di bisticci, calembours e doppi sensi. Sviluppare perciò quell'istinto utile e sano che ci fa ridere di un uomo che cade per terra e lasciarlo rialzare da sé comunicandogli la nostra allegria.

11. Trarre tutto un nuovo comico fecondo da una mescolanza di terremoti, naufragi, incendi, ecc.

12. Trasformare i manicomi in scuole di perfezionamento per le nuove generazioni.

## PAPINI: IL CERCHIO SI CHIUDE

1.

Mi par di sì. Il cerchio dello spirito creatore. L'aggiunta umana — volontaria — alla realtà naturale. L'arte è nata come imitazione — ma ha progredito come deformazione. Il pensiero è sorto come interpretazione — ma è diventato autonomo nelle più pure metafisiche.

C'era da una parte il concreto pratico e dall'altra il Lirismo fantastico — da una parte la sensibilità attiva e dall'altra il concetto in libertà disinteressata. I due mondi combaciavano ma distinguendosi. Oggi, nelle punte ultime delle ricerche, mi sembra di scorgere una negazione (autosoppressione) di uno di questi due emisferi — del secondo, del lirico concettuale. Una sua abdicazione progressiva di fronte all' altro. La creazione che si rifà semplice azione ; l'arte che torna natura greggia.

2.

Parole buie, le mie, per chi non ha tenuto dietro ai tentativi più spinti e più strani.

Nella pittura : Picasso che, esasperato dalla ricerca di plasticità, prende dei pezzi di legno, di stoffa, di latta e li appiccica sulle tele per farne un quadro. Severini che in un ritratto mette i baffi veri e il bavero di velluto vero. Boccioni che nelle sculture adopra legno, ferro e vetro per rendere valori che non si ottengono colle materie consuete.

In letteratura: Marinetti, colle parole in libertà, spezza e distrugge le articolazioni logiche del discorso (la sintassi : conquista lunga dello spirito sopra l'incoerenza esclamativa del linguaggio primitivo) — ricorre alle immagini visive (realistiche, concrete) sotto forma di parole o frasi disposte tipograficamente in modo da suggerire per ideogramma la visione della cosa di cui si parla — e fa grande uso di suoni imitativi, che sono pezzi di natura vocale allo stato nativo trasportati di peso nel quadro lirico.

In musica: gl'intonarumori di Bussolo scavalcano arditamente i conati di musica descrittiva (Strauss) e introducono nella musica i rumori stessi della vita e del lavoro nella loro quotidiana contemporaneità.

In filosofia : le teorie più avanzate (pragmatismo) conducono ad un' eliminazione crescente del pensiero puro (opera d'arte cerebrale, lirica di concetti) per rimetterci nell'azione, nella vita — cioè nella stessa realtà non trasfigurata. La filosofia, per la sua stessa natura dialettica cosciente, ha preceduto le altre arti su questo cammino di rinuncia e di suicidio.

Questi sono i fatti. Sbaglierò spiegandoli ?

3.

Chiarissimo è il carattere comune di queste indipendenti tendenze.

*Si tratta di sostituire alla trasformazione lirica o razionale delle cose le cose medesime.*

Per ora siamo al principio. Sostituzioni parziali dove c'è ancora la parte della personalità nella scelta delle cose grezze mescolate a quelle elaborate. Ma se il metodo prendesse piede e si spingesse all'ultime conseguenze più rigorose ne verrebbe che il miglior quadro di natura morta è una camera mobiliata ; il miglior concerto l'insieme dei rumori d'una città popolosa ; la miglior poesia lo spettacolo d'una battaglia colla sua cinematografia sonora ; la più profonda filosofia quella del contadino che vanga o del fabbro che martella senza pensare a nulla.

Prospettive assurde ma legate, senza salti, a premesse e prove già reali.

Lo spirito umano partito dalla materia semplice e indeformata per superarla s'è via via allontanato, creando un'altra materia tutta sua e tutta spirituale che si chiama arte — venuta da quella ma come i petali dei fiori vengono, per vegetale liricità, dalla mota del

campo. A forza di allontanarci in cerca di sempre maggior novità le sue possibilità autonome sembrano esaurite. Il mare dell'invenzione sembra tutto esplorato e si sta per sbarcare da un'altra costa sulla terraferma da cui s'era partiti. Ci ritroviamo di fronte alla prima materia. Il cerchio si chiude. L'arte ritorna realtà; il pensiero si riabbandona nell'azione.

Contro quei tentativi io non ho nulla. Non sono un conservatore. Non sono un vigliacco. Il nuovo mi piace ; l'audacia mi appassiona ; la stranezza mi entusiasma ; la pazzia mi attira. Questi tentativi son fatti da amici miei, da uomini che ammiro ed invidio. I loro sforzi m'interessano enormemente. Non farò mai a nessuno di loro le obiezioni idiote dei passatisti. Sono anch'io per l'avanti e per la scoperta.

Ma non è inutile osservare fin da ora questo fenomeno di « naturalizzazione dell'arte ». L'amore giustissimo e necessario per la novità non ci deve accecare. Abbiamo veramente seccate tutte le fonti della creatività personale per andare incontro all'abdicazione dei mezzi veramente artistici e nostri ?

C'è il caso che per amor di quell'arte ch'è il nostro unico amore si caschi fuori dell'arte e si torni all'estrema vergogna della verosimiglianza — al vero autentico e di prima mano. C'è il caso che per bramosia del nuovo a tutti i costi si vada a finire in una cosa talmente vecchia ch'è più vecchia dell'arte medesima — cioè nella natura allo stato naturale.

Non ci credo. Spero di no. Ma toccava a me — antifilosofo previsionista (futurista) e amico delle idee chiare — far vedere fin da oggi la meta umiliante di certe parallele avanzate.

Come vedete, cari amici, il mio spiritaccio loico scompaginatore non vuol lasciarmi in pace. Ma chissà ch' io non scriva apposta per mettervi una pulce nell'orecchio e per farvi cantare. E se ci cascate starò a sentirvi e sarò felice una volta di più.

## BOCCONI: Il cerchio non si chiude!

Caro Papini,

Il tuo articolo « Il cerchio si chiude » è indegno di te e della prima pagina di *Lacerba*, giornale futurista. È un grido d'allarme il tuo ? Che cosa credi sia in pericolo ? Che cosa vuoi conservare ? Vedi dei precipizi ? Credi che abbiamo troppo bestemmiato l'arte ? Non credo : sei troppo coraggioso. Ma il tuo *spiritaccio laico scompaginatore*, come tu dici, ti ha giocato un brutto tiro, in un momento di debolezza.

Ti prevengo che quello che hai scritto non mette *una pulce nel mio orecchio* e non mi fa per questo cantare, e se io rispondo, se *ci casco*, per usare la tua espressione, è per dirti che disapprovo il tuo articolo. Tutto ! dal principio alla fine, e specialmente alla fine, dove dichiari che se ti risponderemo, *ci starai a sentire felice una volta di più*.

Ora, devi sapere che tutto ciò puzza di diletterismo scettico e intellettuale, attitudine dello spirito che a noi futuristi desta orrore ! Devi sapere, e tu lo sai meglio di tutti, che noi futuristi abbiamo creato un movimento di trasformazione radicale nella sensibilità italiana, abbiamo portato una formula risolutiva alle ricerche che oggi occupano la mente di tutti i giovani artisti d'Europa. In tutte le nostre lotte, noi abbiamo sempre agito con la gioia selvaggia di distruggere, ma specialmente coll'ansia di ricostruire.

Ad ogni valore rovesciato (non essendovi nel futurismo alcun bacillo diletteresco) sentivamo germinare in noi simultaneamente un nuovo valore che legittimava la distruzione ed esasperava la fede. Per questo, i problemi discussi coi miei amici futuristi non mi parvero mai *pulci da introdurre nei loro orecchi « per poi godere una volta di più la felicità di starli a sentire »*. Non può suonare falsi allarmi e ascoltare con curiosità le fucilate degli amici, chi combatte la stessa battaglia. Il tuo articolo piacerà a molti, e questo deve farti arrossire !

Il tuo *spiritaccio laico* ti ha fatto dimenticare questi due fondamentali principii della sensibilità futurista :

1. I mezzi di espressione artistica tramandatici dalla cultura sono logori e inadatti a ricevere e ridare le emozioni che ci vengono da un mondo completamente trasformato dalla Scienza.

2. Le nuove condizioni di vita in cui viviamo hanno creato un'infinità di elementi naturali completamente nuovi, e perciò mai entrati nel dominio dell'arte, e per i quali i futuristi si prefiggono di scoprire nuovi mezzi d'espressione, *ad ogni costo !*

V'è dunque nel sistema futurista un processo di distruzione dei vecchi strumenti d'espressione, parallelo ad un processo di ricerca per trovarne dei nuovi.

Ora, caro Papini, (è doloroso dover rivolgere a te queste parole, mentre combattiamo contro tutti) quando nella pittura, nella scultura, nelle parole in libertà, nell'arte dei rumori, trovi « Sostituite alla trasformazione lirica o razionale delle cose, le cose medesime », non vuol dire che il cerchio si chiude.... È proprio in quel momento che il cerchio delle possibilità creative si apre maggiormente. E il momento in cui l'artista, pur di sfuggire al procedimento imitativo che lo facedere inevitabilmente nelle più logore apparenze, vi sostituisce la realtà stessa. Ma appena questa realtà entra a far parte della materia elaborata dell'opera d'arte, l'ufficio lirico a cui essa viene chiamata, la sua posizione, le sue dimensioni, il contrasto che suscita, ne trasformano l'anonimo oggettivo e l'incamminano a divenire elemento elaborato.

Tu stesso dici che siamo « partiti dalla materia semplice e indeformata per superarla » e che ce ne siamo allontanati fino a creare un' altra materia che si chiama arte. Dunque l'arte non è che materia prima elaborata : ma è proprio questa materia elaborata fino al dissanguamento e chiamata ARTE che noi ci rifiutiamo di accettare a priori, e vogliamo creare delle opere che siano accertamenti di realtà e soprattutto di *nuove realtà*, non ripetizione tradizionale di *apparenze*.

Dunque, non si possono trovare in arte nuovi elementi emotivi senza tornare direttamente alla realtà.



Tu invece hai scambiato i nuovi elementi della realtà che vengono portati nell'arte per subire nel tempo la loro fatale elaborazione, per un ritorno alla materia bruta.

Confessa che hai preso un granchio, o che almeno hai gridato come un senatore qualsiasi : « la libertà va bene.... ma dove si va a finire, con questa libertà ?....»

E hai dimenticato :

1. Che la pittura e la scultura futurista hanno creato il dinamismo plastico. Esse, cioè, hanno trovato la formula astratta che comprende tutta l'idealità umana del nostro tempo, risolvendo i problemi che il violento ritorno alla realtà, degl' impressionisti in un senso, e del cubismo in un altro, aveva posti.

Quindi nelle nostre opere ultime gli elementi di realtà greggia, come tu dici, vanno diminuendo *assorbiti, sintetizzati e deformati nell' astrazione dinamica*. In Picasso invece, logicamente, gli elementi di realtà greggia vanno aumentando proprio nella produzione più recente.

2. Le parole in libertà iniziate da Marinetti sono la logica parallela delle ricerche pittoriche. Il loro carattere principale non consiste perciò tanto nel riportare il lirismo alla sua purezza esclamativa o primitiva se vuoi (onomatopea) quanto nel trasmettere in un flusso d'immagini poetiche le complesse impressioni che noi riceviamo simultaneamente e che le vecchie forme letterarie non potevano dare che come successione nel tempo. Le parole in libertà considerate da questo punto di vista, che è il solo vero e profondo, vengono ad avere una loro necessità assoluta, vengono ad essere l'istrumento fatale di espressione della nostra anima moderna, di modo che chi non arriva a modellare in essa i moti e gli stati della propria sensibilità, è *fuori* dalla letteratura.

3. Quando Pratella trasporta in una sua composizione musicale un motivo anonimo di canzonetta popolare o una nenia di bambini non lo fa per disseccamento di facoltà creativa, ma perchè quegli elementi primordiali gli servono a portare nella costruzione musicale nuovi valori di sensibilità, che conducono la sua emozione fuori dal convenzionale solenne musicale.

E per gl'intonarumori di Russolo, il tuo dubbio è ancora più ingiusto.

Intonarumori (te lo dice la parola stessa) non vuol dire rumore puro e semplice, cioè realtà greggia, ma rumore intonato, quindi elaborazione lirica di nuove *realtà-rumore*, che sono acusticamente l'essenza della vita moderna.

Perciò possibilità creative di nuove modulazioni, di nuove polifonie, di nuovi ritmi, che è quanto dire creazione di un *nuovo mondo musicale*.

Questa continua evoluzione nelle scoperte futuriste, che richiamano sull'Italia che ci deride l'attenzione di tutto il mondo intellettuale, mostra che mai siamo stati tanto ricchi di possibilità creative. E tu certo lo comprendi, tu futurista, ora che certo hai superato il tuo quarto d'ora di scetticismo.

Molto abbiamo fatto, ma moltissimo v'è da fare. Ci trasformeremo ancora, ma, non temere, non cascheremo mai « nella *natura allo stato naturale* ».

La scienza ci ha condotto ad una specie di barbarie superiore, per la quale l'artista futurista sente di procedere in un mondo ignoto di fenomeni nuovi che anelano di uscire dall'anonimo naturale. È per questo che lavoriamo !

Noi futuristi siamo dei barbari superiori e abbiamo in noi la ferocia e l'estasi per le sconfinite conquiste che sentiamo preparate alla nostra rapacità ambiziosa.

Il pubblico, con le sue volgari abitudini è la razza abbrutita e vigliacca che bisogna sottomettere. E tu, così barbaro, così futurista, così antifilosofo, fai male a dubitare, foss'anche per un'istante, e a soffermarti nel dubbio tanto da farne un articolo per *Lacerba*. Tu che ne sei una delle parti vitali, sai quanto essa corra tra le mani del pubblico italiano, canaglia che dobbiamo condurre in schiavitù.

Buon lavoro. Ti abbraccio.

BOCCIONI.

## PAPINI: Cerchi aperti.

Caro Boccioni,

con quella stessa franchezza che adopri giustamente con me ti dico subito che il tono della tua lettera non mi piace affatto. Qui in *Lacerba* credo di essere un po' in casa mia e di poter dire e stampare quel che mi pare e piace senza nessuna paura di sanzioni passatiste o futuriste. Il dire che il mio articolo è « indegno di me e della prima pagina di *Lacerba* » è grottesco. Qualunque cosa io scriva qui dentro, o in prima o in seconda o in sedicesima pagina, sarà sempre degno di essere scritto, e non verrò mai a chiedere nè a te ne ad altri i temi per i miei articoli.

Entrando nel Futurismo non ho creduto di entrare in una chiesa ma in un gruppo di artisti rivoluzionari e spregiudicati che cercano soprattutto la distruzione e l'originalità. Entrando nel Futurismo non ho mai creduto che uno di noi — te, per esempio, — avesse il diritto di saltar fuori in veste di Padre ortodosso a redarguire chi va fuori di strada, chi pensa colla sua testa, chi vuol provocare riflessioni e discussioni utili a tutti. Per quanto ti voglia bene e rispetti la tua arte, caro Boccioni, non ti riconosco affatto la qualità di teologo autorizzato della dommatica futurista nè tanto meno quella d'inquisitore in materia d'eretica provità. Di fanatici e di scolastici all'antica moda n'ho piene le tasche da un pezzo e non mi lascerò far la lezione da fanatici e scolastici nuovo stile.

La vastità del tuo genio, caro Boccioni, ti conduce troppo spesso a travalicare i confini delle questioni e a sdruciolare in laberinti dai quali non può sempre cavarti la tua entusiasta oratoria romagnola. Così, quando tu dici che il mio

articolo puzza di scetticismo e diletantismo, non ti accorgi d'imbarcarti verso gli equivoci più pericolosi. Non pensi, tutto infiammato dal santo sdegno del capo apostolo, che lo scetticismo è il risultato naturale della troppa intelligenza e che diletantismo è sinonimo di larghezza di mente e d'insaziata curiosità. Non pensi, mio simpatico Savonarola, che il contrario dello scetticismo è il dommatismo e il fanatismo — e che il contrario del diletante è il mestierante e lo specialista. Confessa anche te, Boccioni ardente, che preferisci i primi termini ai secondi ! Non è colpa tua se lo slancio creativo napoleonico (assimilatore, appropriatore) t'impedisce di avere *quell'esprit de finesse* che allontana, per lo meno, il pericolo di cadere nel ridicolo inutile e nelle contraddizioni compromettenti. Se tu avessi, insieme al genio plastico un po' di *esprit de finesse* avresti capito che il mio articolo non voleva nè combattere nè distruggere ne dividere nè sconvolgere nè il tuo futurismo- né quello degli altri ma semplicemente *offrir un' occasione a qualcuno dei miei amici di precisare, spiegare, discutere un punto importante delle ricerche artistiche modernissime*. Mi pareva che fosse tempo di finirla cogli eterni maltrattamenti ai testoni passatisti che ci attorniano e che non sarebbe stato male cominciare a discutere fra noi, tranquillamente, qualcuno di quei problemi speciali che per gli estranei non esistono neppure. Volevo, dunque, ottenere delle confessioni, delle teorie, degli svolgimenti — e non strapazzate e condanne come le tue. Siccome ho scritto, secondo il mio solito, con un certo colore d'ironia e non con quel tono epico e solenne che forse tu preferisci non ci siamo intesi. Tanto per tutti e due.

Tu avresti dovuto invece, secondo le mie pure e semplici intenzioni, interloquire sulla questione molto speciale che ti riguardava personalmente : cioè l'impiego di frammenti di realtà realistica nella pittura e nella scultura. Avresti dovuto spiegarmi perchè facevi ciò e perchè non lo fai più (almeno nella pittura) e dimostrarmi in che modo quegli elementi non corrispondono a ingenuità di verismo grossolano ma entrano nell'opera d'arte come nuove materie d'espressione. Io avrei probabilmente capito le tue parole e avrei fatto le mie riserve per l'occhio e per i capelli delle tue sculture perchè l'intenzione realistica nel senso da me indicato (sostituzione delle cose vere alle cose elaborate *trompe l'oeil*) è troppo evidente. « Je comprends — mi diceva Picasso l'altro giorno — qu'on emploie les poies des moustaches pour faire un oeil, mais si vous mettez les moustaches vrais à la vraie piace des moustaches on tombe dans le Musée Gréin ».

Perchè bisogna intendersi bene : io non suono nessun allarme. Cerco soltanto di capire e di far capire. Non ho detto che l'arte moderna sia finita o vada verso la fine. Ho raccolto un certo numero di fatti — *veri, innegabili, constatabili* — per indicare il principio, il primo sintomo di una possibile *degringolade* fuori della creazione. Ho detto : c'è questa tendenza

appena iniziata. SE questa tendenza si allargasse e si estendesse e si affermasse in questa data direzione (cioè : nel mettere le cose stesse al posto delle cose da rappresentare) allora si arriverebbe quaggiù. Ho fatto un'ipotesi — uno di quelli che il Mach chiamava esperimento mentale. Magnifici pretesti per discutere e chiarire ma non per predicare.

Che il mio sospetto non era del tutto senza fondamento l'ho scoperto qui a Parigi. Picasso mi ha fatto vedere le fotografie di pareti del suo studio dov'erano (accomodati da lui) diversi oggetti e mi ha detto che secondo qualcuno quegli aggruppamenti di oggetti veri erano già dei quadri. Picasso, naturalmente, ch'è un uomo di enorme talento e, di più, intelligentissimo, non casca in questi affari e li ha fatti più per divertimento che per altro. Egli impiega, sì, tutte le materie che gli piacciono (carte, legno, stoffa, latta, ecc.) ma come un altro pittore adoprerebbe i colori e le matite. Non si serve del legno per rappresentare il legno o *dell'affiche* per dipingere la cantonata di una strada. Però, come tu vedi, c'era la possibilità che qualcuno andasse in quella direzione da me prevista — il che prova che non ho scritto il mio articolo in un momento di « debolezza » ma in un momento di « potenza » profetica.

Che l'arte moderna si trovi in un momento di meravigliosa trasformazione e che nuove possibilità creatrici si presentino agli spiriti coraggiosi quali noi siamo lo so, per lo meno, quanto lo sai tu. Ma il punto toccato da me è importantissimo e vitale perchè l'allargamento dei nostri mezzi e veicoli espressivi potrebbe condurre qualcuno a delle macchie di verismo più bestiali del verismo antico.

Si tratta di un problema molto preciso che non si risolve, come tu vorresti fare, col dire che la pittura e la scultura futuriste « hanno trovato la formula astratta che comprende tutta l'idealità umana del nostro tempo ». Non ti puoi immaginare, ottimo Boccioni, quanto siano vuote e inutili le frasi di questo genere. Lasciale, per amor del Futurismo ; fermiamoci, di grazia, sulla nostra difficoltà speciale. Gli elementi di realtà sono adoprati come materie nuove a preferenza delle vecchie, e senza ombra di realismo (come vuol Picasso, e come pensiamo noi altri) oppure perdono il loro carattere di realtà particolare entrando a far parte di un insieme artistico (come tu confusamente sostieni) — oppure son messi là al posto degli oggetti che si dovrebbero rappresentare (come io temevo e come accadde in alcune opere da me citate) ?

Perchè non hai dilucidato, colla tua competenza di artista e la tua facilità di scrittore, queste faccie del problema invece di sgridarmi per lesò futurismo e invece di farti portavoce (autorizzato ?) degli amici che sono in causa?

Marinetti, Pratella, Russolo e Severini sanno, credo, scriver da sè e non hanno bisogno di avvocati volontari. A meno che non abbian dato a te ampio mandato di procura per quanto riguarda la teoria. Io, finchè non mi avrai fatto vedere questi quattro mandati, aspetterò per rispondere che ognuno parli per conto suo degli affari propri.

Ma prima di lasciarti alle tue riflessioni vorrei dirti ancora due parole.

Tu scrivi nella tua risposta, come se tutti fossero perfettamente d'accordo con te su tutte le questioni e le tendenze dell' arte futurista. Permettimi di farti osservare che se *Lacerba* è un giornale futurista e accoglie tutte le manifestazioni del pensiero futurista è anche vero che alcuni di noi hanno *sempre* insistito su certi punti che qualche volta tu sembri dimenticare : la libertà assoluta, il rischio, la ricerca azzardosa e senza regole, il disgregamento di ogni mito, l'ateismo integrale, l'immoralismo, il cinismo anche in fatto di soldi, ecc. ecc. Ora, se io volessi buttarmi addosso a un amico come hai fatto con me, senza tener conto delle sue intenzioni, dei suoi diritti e del suo valore, potrei prendere il tuo ultimo libro (che del resto ho letto con grandissimo piacere e non senza utilità) e dimostrarti che ci sono in te i germi e gli spunti di una mentalità (secondo me) anti-fururista. Potrei dimostrarti, che a forza di citazioni testuali, che c'è in te la stoffa del moralista e del puro che crede di ammazzare un artista chiamandolo « venale » ; che c'è in te la stoffa del sociologo alla Gobineau e alla Ferrero che almanacca coi vecchi concetti delle razze ; che c'è in te la stoffa del professore di storia e di estetica che risale al Medio Evo e prepara per gli scolari i quadri sinottici ; che c'è in te una tendenza all'ordine (metafisiche, religioni), alla stabilità, al definitivo, alla costruzione, al tipico, al *classico* che ripugna assolutamente a me, a Carrà, a Soffici e probabilmente anche ad altri futuristi.

Ma io, che ti voglio bene, e ho molta ammirazione per tutta la tua personalità, non mi sognerei mai d'insistere su codesti lati del tuo pensiero e se parlassi del tuo libro vorrei metterne in luce le parti veramente nuove, vitali e futuriste. Però, caro ed impulsivo Boccioni, voglio esser trattato anch'io colla stessa cordialità — ch'è poi la vera giustizia — ed io non ti riconosco affatto le qualità per venirmi a fare le storie in nome del *perfetto* futurismo. Tu mi rassomigli a un senatore che ha paura della libertà, ma a cosa devo assomigliar te che non mi

vorresti concedere neppur la libertà di posare un problema e di scrivere con quel tono che più mi s'attaglia ?

Come ultimo colpo tu aggiungi che il mio articolo piacerà a molti e che ciò deve farmi arrossire. Infatti il mio articolo è piaciuto a molti, ma prima che ad altri è piaciuto ai comuni amici Carrà, Folgore, Palazzeschi e Soffici — che appaiono fino ad oggi, negli elenchi del movimento futurista. Saremmo tutti degli eretici per il solo fatto di non essere in ogni cosa d'accordo con te?

Scusa, impaziente Boccioni, la lunghezza di questa lettera che ho dovuto scrivere in fretta e furia tra una corsa e un'altra. E scusa, soprattutto, la cattiva forma letteraria. Tu sai che io non scrivo parole in libertà e che perciò mi trovo, come tu stesso hai detto, *fuori della letteratura*. Era precisamente quel che desideravo da parecchi anni, ma è pur sempre doloroso, dopo aver scritto tanti libri, trovarsi così senza un mestiere fra le mani.

Vogliami bene lo stesso e credimi, senza scherzi, tuo aff.mo

PAPINI.

# DIFFIDA

In questi ultimi tempi assistiamo spesso a false manifestazioni artistiche e letterarie che numerosi opportunisti nostrali ed esteri perpetrano a scopo di lucro e a danno del futurismo. Avvertiamo il pubblico che certe serate e che certe manifestazioni gabbellate spudoratamente per futuriste, non hanno nessun rapporto col movimento artistico letterario del VERO gruppo futurista il quale conta fino ad oggi ed **ESCLUSIVAMENTE** i seguenti nomi:

## Poesia

F. T. MARINETTI - PAOLO BUZZI -  
A. PALAZZESCHI - E. CAVACCHIOLI  
- CORRADO GOVONI - LIBERO AL-  
TOMARE - LUCIANO FOLGORE -  
G. CARRIERI - G. MANZELLA - FRON-  
TINI - MARIO BETUDA - AURO  
D'ALBA - ARMANDO MAZZA - DI-  
NAMO CORRENTI - FRANCESCO CAN-  
GIULLO - GIOVANNI PAPINI - AR-  
DENGO SOFFICI - ITALO TAVOLATO  
- GUGLIELMO JANNELLI

## Pittura

U. BOCCIONI - C. D. CARRA -  
L. RUSSOLO - G. BALLA - G. SE-  
VERINI - ARDENGO SOFFICI.

## Musica

BALILLA PRATELLA

## Scultura

UMBERTO BOCCIONI

## Azione femminile

VALENTINE DE SAINT-POINT

## Arte dei rumori

LUIGI RUSSOLO

## Antifilosofia

GIOVANNI PAPINI

Visitate l'Esposizione di Scultura Futurista di U. Boccioni  
FIRENZE, Galleria Gonnelli, Via Cavour, 48 - INGRESSO L. 0,50

Leggete l'opuscolo di U. CONTRI

In difesa di Italo Tavolato

Edizione LACERBA. Trovasi nelle migliori edicole.  
COSTA 20 CENTESIMI

## SOFFICI: Appunti sulla famiglia

Parlo naturalmente dal mio punto di vista di pittore e di poeta, di artista insomma. Non mi riesce di parlare dal punto di vista degli altri. Io sono uno che odia la famiglia. La odio nella sua ascendenza e nella sua discendenza ; voglio dire : in quanto suo prodotto e suo possibile produttore. Per me e per gli altri.

Ho un disgusto fisico di questo clan troppo umano che vedo, ma che non ho la forza di contemplare a lungo. Ho in fondo allo spirito, fra le immondezze immagazzinate qua e là secondo il caso degli anni e delle avventure e che il ricordo fa rigonfiare e germinare come una concimaia nel sollione — ho dentro di me una quantità d'atroci immagini di famiglia. Domeniche sere delle città piccole e grandi. Folla, mandra, processioni a gruppi d'uomini tristi, impiegati, professionisti, industriali, commessi, umiliati in un'eleganza modica, ebdomadaria, abbruttiti nel rialto parsimonioso della cravatta imbottita in un'aria di naftalina; della radingotte fortunosa a sgrondo sulle scarpe troppo lustrate e che son tutto, il loro cielo; del caffè discreto all'ombra delle convenienze tra l'ostilità del cameriere, del giornale negato, ma col soldo di mancia che spiega tutto, e la fermata del tranvai in faccia. Sono i padri di famiglia a strasciconi sul marciapiede in un martirio di noia aspirata a diffusa, come un contagio, relitti angosciosi di una festa che fu la vita. Le donne gli accompagnano : responsabili, compiaci e vittime della comune tragedia. Testimoni d'accusa, anche ; per un cappello assillante che grida vendetta, primavera d'altri tempi coi fiori e Le ciliege di celluloido in bricioli, estate con la spiga, autunno con l'uva di vetro polveroso— e tutte le stagioni, e tutte le epoche e tutte le mode di mesta comicità. Per un vestito che non avvantaggia, clandestino da anni; per un brelocche che non usa più ed è tutto lo sfarzo. Per questa catena di figliuoli attaccata alle sottane, alle giubbe, alle tasche, al cuore, che seguono e ripetono e vogliono e protestano, garanzia turbolenta d'un'eternità di miseria e d'avvilimento. Soprattutto per uno sfacelo di gioventù, di carni martorizzate alla tortura dei parti, di bellezza devastata, spenta : per la decadenza cenciosa del corpo e dello spirito esiliati da ogni possibilità di gioia e d'avvenire.

In città. Nei sobborghi, in campagna, alle visioni di malinconia sinistra si aggiunge il nero della tragedia. Fame, sporcizia e brutalità nella tenebra delle case cieche ; ammostamento della creatura nella stessa galera, sfogo sornione o fracassante di agrori accumulati da anni in una chiusa incoscienza di bruti, nel freddo, nel sudore e nella malattia, per una torbida speranza di libertà riconquistata fosse magari con l'assassinio.

È così che ho imparato a veder la famiglia. E quando non è così è peggio. Bagno, o seminario di mediocrisimo sotto le campane di modeste felicità casalinghe, efflorescenze d'iddilli senza fuoco, ai quali si vuol credere, con una punta di mala fede — pozzo inesauribile d'ironia, se troppo annacquati per la drammaticità.

Non tirerò la portiera di questo mondo. Tutti conoscono l'onesta nidiata intorno alla tavola-altare su cui piove con la luce del lume a petrolio, e sotto la specie di commestibili non troppo indigesti, la benedizione di laboriosità tradizionali e regolamentari. La pietosa solidarietà del gruppo legale col dare e avere della camera rifatta, della scuola pagata, delle scarpe risolte, e del rispetto, dell'obbedienza e dell'affezione fino all' inversione della partita, o alla creazione di una nuova azienda, grappa aperta verso l'infinito.

Parlo dal mio punto di vista, che è quello della vita e della creazione. Odio questo modello più ancora degli altri perchè, appunto, modello. Sono stato la vittima e il testimone espiatorio di questo ordinamento addomesticativo per eccellenza. Qui, un mal di testa o una diarrea svegliano l'ansia sollecita delle madri e dei padri, una bocciatura o un ritardo della diligenza mettono in moto gli organi del dolore visibile, una scappata o una falsa notizia di disastri lontani scatenano il telegrafo, nottetempo, e lasciano i letti rifatti. Inquanto alle avventure interne, alle torture dello spirito, agli scoramenti per una mancata estrinsecazione di un essere profondo fatale, capace di ripercussioni eterne col

sole dell'intelligenza e della bellezza — nessuno se ne accorge Tu puoi crepare per un mondo inespresso che ti soffoca, sur un capolavoro che è tutto te stesso — la cara famiglia, ebbene ! non se ne dà per intesa o — siamo chiari — se ne strafotte. Essa pensa nella migliore ipotesi ad ovattarti, insieme al pastrano, la vita. Ad ammollirti, a vigliacchizzarti, in altri termini. Il padre, la madre, la moglie sono i paraventi graziosi che s'intretono fra te e il mondo per garantirti dai riscontri e dalle infreddature d'anima. Il tu per tu con la realtà della vita è pericoloso, l'amore del rischio dell'avventura, nocivo, la passione, dannosa al benessere della brigata, l'ardente amicizia di un genio, un tranello, un focolare di discordia, una minaccia perpetua per una felicità benintesa col semelle imburato, il lesso tutti i giorni, e senza debiti.

La funzione della famiglia è di circonvolvere di sequestrare, di render conforme il membro ribelle. I suoi mezzi consistono in una giusta valutazione della naturale poltroneria dello spirito, e nella blandizie che la feconda. Creare delle abitudini di comodità, ecco il segreto. Un caffè ben fatto alle due leva il coraggio di uscire per un appuntamento, una giratina coi figliuoli fuori di porta allontana da una comitiva di creatori complottanti alla bettola una rivoluzione spirituale ed artistica, una carezza fatta a tempo spegne un bisogno di gioie tumultuose, per il mondo, non importa dove, fuori della camera coniugale diseredata di novità e di segreti.

Giacomo Leopardi, questo martire della famiglia, l'unico italiano moderno che abbia vissuto la vita dolorosa dell'artista, questo maestro di noi tutti, osservava nei suoi *Pensieri* che alla più parte dei geni è mancato di buon'ora il padre. Non mi ricordo se in questo fatto egli veda una sorta di fatalità propizia allo sviluppo fatale dello spirito del mondo. Se non lo fece avrebbe dovuto farlo. E ammirare questa specie di provvidenza che potrebbe essere più radicale. Giacchè senza scandali nè violenze, l'uomo dal destino creatore arriverebbe a questo: l'autonomia, la solitudine, che sono l'unica condizione favorevole al suo sviluppo. Sarebbero così risparmiate le scene atroci, i combattimenti, le seccature varie e infinite cui si trova esposto ogni ancorchè minimo Prometeo che voglia portare liberamente in giro il suo fuoco o sia pure il suo zolfanello.

Chi ha detto che ogni affezione è una diminuzione? So che ogni connivenza con gli esseri di casa nostra importa un infiacchimento del carattere e della potenza creativa. Peggio : implica una modificazione della nostra visione del mondo. Fra le braccia di una tenera moglie pare eroismo sacrificare la nostra grandezza al pagamento dei debiti di suo padre ; per il balbettio e lo sgambettio) di un bambino si vende il nostro primato, per assicurargli la vita, e se possibile, una rendita si corre all'urna, e abbandonando sul tavolo il libro della bellezza, ci si profonda nella considerazione di un'etica favorevole alla protezione del censo. Non manca più che spinger la carrozzina per i giardini pubblici e confidare all'amico che il nostro vero capolavoro è Gigino o Lauretta.

Son rare le madri spartane, se pur sono esistite, fittissime quelle che, simili all'americana di Baudelaire, hanno, se non sulle labbra in corpo, un consiglio che in fondo riassume tutti gli altri. « Make money, my son ; honestely, if possible, but make money ».

Ma spartane o americane, le madri — e i padri, e tutta la famiglia — si presentano anzitutto come un intoppo e una difficoltà per il libero sviluppo della vita creativa. Per sperimentare, sentire la realtà nella sua pienezza, nel suo concreto, nella sua atrocità, se si vuole, bisogna uscire da questa ovatta consanguinea che attutisce i colpi e tempera il rigore dell'esistenza. Ho sempre pensato che il vero uomo, l'individuo perfetto, libero e unico responsabile del proprio essere è colui il quale non vide mai un viso di parente e s'è trovato nel mondo solo come Adamo, nudo come lui e con tutta la sua vita davanti come una preziosa materia da plasmare secondo la sua potenza.

La storia dello spirito umano dimostra che il genio ha dovuto crearsi questa condizione con la fuga, col dramma se ha voluto fiorire. Il sublime trovatello.

## ANTONIO SANT'ELIA: L'ARCHITETTURA FUTURISTA. MANIFESTO

Dopo il 700 non è più esistita nessuna architettura. Un balordo miscuglio dei più vari elementi di stile, usato a mascherare lo scheletro della casa moderna, è chiamato architettura moderna. La bellezza nuova del cemento e del ferro vien profanata con la sovrapposizione di carnevalesche incrostazioni decorative, che non sono giustificate né dalle necessità costruttive, né dal nostro gusto, e traggono origine dalle antichità egiziana, indiana o bizantina, e da quello sbalorditivo fiorire di idiozie e di impotenza che prese il nome di *neo-classicismo*.

In Italia si accalcano codeste ruffianerie architettoniche, e si gabella la rapace incapacità straniera per geniale invenzione, per architettura nuovissima. I giovani architetti italiani (quelli che attingono originalità dalla clandestina compulsazione di pubblicazioni d'arte) sfoggiano i loro talenti nei quartieri nuovi delle nostre città, ove una gioconda insalata di colonnine ogivali di foglione seicentesche, di archiacuti gotici, di pilastri egiziani, di volute rococò, di putti quattrocenteschi, di cariatidi rigonfie, tien luogo, seriamente, di stile, ed arieggia con presunzione al monumentale. Il caleidoscopico apparire e riapparire di forme, il moltiplicarsi delle macelline, l'accrescersi quotidiano dei bisogni imposti dalla rapidità delle comunicazioni, dall'agglomeramento degli uomini, dall'igiene e da cento altri fenomeni della vita moderna, non danno alcuna perplessità a codesti sedicenti rinnovatori dell'architettura. Essi perseverano cocciuti con le regole di Vitruvio, del Vignola e del Sansovino e con qualche pubblicazioncella di architettura tedesca alla mano, a ristampare l'immagine dell'imbecillità secolare sulle nostre città, che dovrebbero essere l'immediata e fedele proiezione di noi stessi.

Così quest'arte espressiva e sintetica è diventata nelle loro mani una vacua esercitazione, stilistica, un rimuginamento di formule malamente accozzate a camuffare da edificio moderno il solito bussolotto passatista di mattone e di pietra. Come se noi, accumulatori e generatori di movimento, coi nostri prolungamenti meccanici col l'umore e colla velocità della nostra vita, potessimo vivere nelle stesse case, nelle stesse strade costruite pei loro bisogni dagli uomini di quattro, cinque, sei, secoli, fa.

Questa è la suprema imbecillità dell'architettura moderna che si ripete per la complicità mercantile delle accademie, domicili coatti dell'intelligenza, ove si costringono i giovani all'onanistica ricopiatura di modelli classici, invece di spalancare la loro mente alla ricerca dei limiti e alla soluzione del nuovo e imperioso problema: LA CASA E LA CITTA' FUTURISTE. La casa e la città spiritualmente e materialmente nostre, nelle quali il nostro tumulto possa svolgersi senza parere un grottesco anacronismo.

Il problema dell'architettura futurista non è un problema di rimaneggiamento lineare. Non si tratta di trovare nuove sagome, nuove marginature di finestre e di porte, di sostituire colonne, pilastri, mensole con cariatidi, mosconi, rane; non si tratta di lasciare la facciata a mattone nudo, o di intonacarla, o di rivestirla di pietra, né di determinare differenze formali tra l'edificio nuovo e quello vecchio; ma di creare di sana pianta la casa futurista, di costruirla con ogni risorsa della scienza e della tecnica, appagando signorilmente ogni esigenza del nostro costume e del nostro spirito, calpestando quanto è grottesco, pesante e antitetico con noi (tradizione, stile, estetica, proporzione) determinando nuove forme, nuove linee, una nuova armonia di profili e di volumi, un'architettura che abbia la sua ragione d'essere solo nelle condizioni speciali della vita moderna, e la sua rispondenza come valore estetico nella nostra sensibilità. Quest'architettura non può essere soggetta a nessuna legge di continuità storica. Deve essere nuova come è nuovo il nostro stato d'animo.

L'arte di costruire ha potuto evolversi nel tempo e passare da uno stile all'altro mantenendo inalterati i caratteri generali dell'architettura, perchè nella storia sono frequenti i mutamenti di moda e quelli determinati dall'avvicinarsi dei convincimenti religiosi e degli ordinamenti politici; ma sono rarissime quelle cause di profondo mutamento nelle condizioni dell'ambiente che scardinano e rinnovano, come la scoperta di leggi naturali, il perfezionamento dei mezzi meccanici, l'uso razionale e scientifico del materiale.

Nella vita moderna il processo di conseguente svolgimento stilistico nell'architettura si



arresta. L'ARCHITETTURA SI STACCA DALLA TRADIZIONE. SI RICOMINCIA DA CAPO PER FORZA.

Il calcolo sulla resistenza dei materiali, l'uso del cemento armato e del ferro escludono l'architettura intesa nel senso classico e tradizionale. I materiali moderni da costruzione e le nostre nozioni scientifiche, non si prestano assolutamente alla disciplina degli stili storici, e sono la causa principale dell'aspetto grottesco delle costruzioni « alla moda » nelle quali si vorrebbe ottenere dalla leggerezza, dalla snellezza superba della *poutrelle* e dalla fragilità del cemento armato, la curva pesante dell'arco e l'aspetto massiccio del marmo.

La formidabile antitesi tra il mondo moderno e quello antico è determinata da tutto quello che prima non c'era. Nella nostra vita sono entrati elementi di cui gli antichi non hanno neppure sospettata la possibilità ; si sono determinate contingenze materiali e si sono rilevati atteggiamenti dello spirito che si ripercuotono in mille effetti ; primo fra tutti la formazione di un nuovo ideale di bellezza ancora oscuro ed embrionale, ma di cui già sente il fascino anche la folla. Abbiamo perduto il senso del monumentale, del pesante, dello statico, ed abbiamo arricchita la nostra sensibilità del GUSTO DEL LEGGERO, DELL'EFFIMERO E DEL VELOCE. Sentiamo di non essere più gli uomini delle cattedrali, dei palazzi, degli arengari ; ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati coperti, delle gallerie luminose, dei rettifili, degli sventramenti salutari.

Noi dobbiamo inventare e rifabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca. Gli ascensori non debbono rincantucciarsi come vermi solitari nei vani delle scale ; ma le scale, divenute inutili, devono essere abolite e gli ascensori devono inerparsi, come serpenti di ferro e di vetro, lungo le facciate. La casa di cemento, di vetro, di ferro, senza pittura e senza scultura, ricca soltanto della bellezza congenita alle sue linee e ai suoi rilievi, straordinariamente *brutta* nella sua meccanica semplicità, alta e larga quanto più è necessario, e non quanto è prescritto dalla legge municipale, deve sorgere sull'orlo tumultuante : la strada, la quale non si stenderà più come un soppedaneo al livello delle portinerie, ma si sprofonderà nella terra per parecchi piani, che accoglieranno il traffico metropolitano e saranno congiunti, per i transiti necessari, da passerelle metalliche e da velocissimi *lapis roulants*.

BISOGNA ABOLIRE IL DECORATIVO. Bisogna risolvere il problema dell'architettura futurista non più rubacchiando da fotografie della Cina, della Persia, e del Giappone, non più imbecillendo sulle regole di Vitruvio, ma a colpi di genio, e armati di una esperienza scientifica e tecnica. Tutto deve essere rivoluzionato. Bisogna sfruttare i tetti, utilizzare i sotterranei, diminuire l'importanza delle facciate, trapiantare i problemi del buon gusto dal campo della sagometta, del capitelluccio, del portoncino, in quello più ampio dei GRANDI AGGRUPPAMENTI DI MASSE, della VASTA DISPOSIZIONE DELLE PIANTE. Finiamola coll'architettura monumentale funebre commemorativa. Buttiamo all'aria monumenti, marciapiedi, porticati, gradinate, sprofondiamo le strade e le piazze, inalziamo il livello delle città.

#### **Io disprezzo e combatto :**

1. Tutta la pseudo-architettura di avanguardia, austriaca, ungherese e americana ;
2. Tutta l'architettura classica, solenne, ieratica, scenografica, decorativa, monumentale, leggiadra e piacevole ;
3. L'imbalsamazione, la ricostruzione, la riproduzione dei monumenti, e palazzi antichi ;
4. Le linee perpendicolari e orizzontali, le forme cubiche e piramidali che sono statiche, gravi, opprimenti ed assolutamente fuori dalla nostra nuovissima sensibilità ;
5. L'uso di materiali massicci, voluminosi, duraturi, antiquati, costosi.

#### **E proclamo :**

1. Che l'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità ; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati al legno, alla pietra e al mattone, che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza ;
2. Che l'architettura futurista non è pel questo un'arida combinazione di praticità e di utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione ;
3. Che le linee oblique e quelle ellittiche sono dinamiche, per la loro stessa natura hanno una potenza emotiva, mille volte superiore a quella dello perpendicolari e delle orizzontali, e

che non vi può essere un'architettura dinamicamente integratrice all'infuori di essa ;

4. Che la decorazione, come qualche cosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e che **SOLTANTO DALL'USO E DALLA DISPOSIZIONE ORIGINALE DEL MATERIALE GREGGIO O NUDO O VIOLENTEMENTE COLORATO, DIPENDE IL VALORE DECORATIVO DELL'ARCHITETTURA FUTURISTA ;**

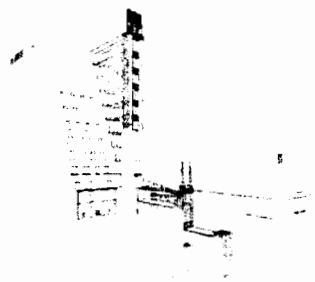
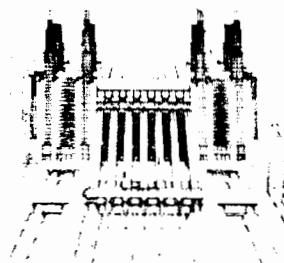
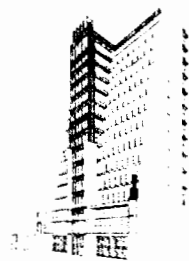
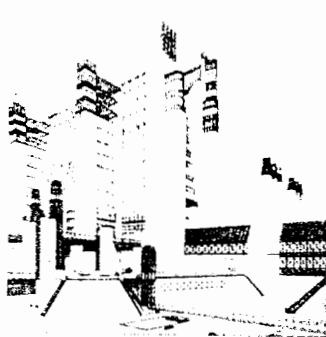
5. Che, come gli antichi trassero l'ispirazione dell'arte dagli elementi della natura, noi — materialmente e spiritualmente artificiali — dobbiamo trovare quell'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato, di cui l'architettura deve essere la più bella espressione, la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

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

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

8. Da un'architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, perchè i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà. **LE CASE DURERANNO MENO DI NOI. OGNI GENERAZIONE DOVRA' FABBRICARSI LA SUA CITTA'.** Questo costante rinnovamento dell'ambiente architettonico contribuirà alla vittoria del **FUTURISMO**, che già si afferma con le **PAROLE IN LIBERTA'**, **IL DINAMISMO PLASTICO**, **LA MUSICA SENZA QUADRATURA** E **L'ARTE DEI RUMORI**, e pel quale lottiamo senza tregua contro la vigliaccheria passatista.

*Milano, 11 luglio 1914,*



ANTONIO SANT'ELIA

Ročník II, č. 16  
15. srpen 1914

PAPINI

## Il dovere dell'Italia

Il dovere dell'Italia è un tema che ha sempre avuto un'importanza fondamentale nella storia del nostro paese. In questi tempi di crisi, quando le sorti della nazione sono in bilico, è doveroso ripercorrere le tappe del nostro cammino e riflettere sulle responsabilità che ci sono state imposte. La nostra storia è un intreccio di lotte e sacrifici, di eroismi e di delusioni. Ma è soprattutto il senso del dovere che ci ha permesso di sopravvivere e di crescere. Oggi, di fronte alle sfide del mondo moderno, dobbiamo ritrovare quel senso di responsabilità che ci ha guidati in passato. Il dovere non è solo un vincolo, è una forza che ci dà coraggio e serenità. È un faro che ci illumina in mezzo alle tenebre. In questi giorni, il dovere ci chiama a unirsi, a lottare insieme per il bene della patria. Non dobbiamo mai perdere di vista il nostro obiettivo: la libertà, la giustizia e la prosperità del nostro paese. Il dovere è il nostro punto di riferimento, il nostro sostegno. È quello che ci dà forza e coraggio. È quello che ci rende uomini. In questi tempi, il dovere è più che mai un dovere. È un dovere che ci chiama a unirsi, a lottare insieme per il bene della patria.

Il dovere dell'Italia è un tema che ha sempre avuto un'importanza fondamentale nella storia del nostro paese. In questi tempi di crisi, quando le sorti della nazione sono in bilico, è doveroso ripercorrere le tappe del nostro cammino e riflettere sulle responsabilità che ci sono state imposte. La nostra storia è un intreccio di lotte e sacrifici, di eroismi e di delusioni. Ma è soprattutto il senso del dovere che ci ha permesso di sopravvivere e di crescere. Oggi, di fronte alle sfide del mondo moderno, dobbiamo ritrovare quel senso di responsabilità che ci ha guidati in passato. Il dovere non è solo un vincolo, è una forza che ci dà coraggio e serenità. È un faro che ci illumina in mezzo alle tenebre. In questi giorni, il dovere ci chiama a unirsi, a lottare insieme per il bene della patria. Non dobbiamo mai perdere di vista il nostro obiettivo: la libertà, la giustizia e la prosperità del nostro paese. Il dovere è il nostro punto di riferimento, il nostro sostegno. È quello che ci dà forza e coraggio. È quello che ci rende uomini. In questi tempi, il dovere è più che mai un dovere. È un dovere che ci chiama a unirsi, a lottare insieme per il bene della patria.

Il dovere dell'Italia è un tema che ha sempre avuto un'importanza fondamentale nella storia del nostro paese. In questi tempi di crisi, quando le sorti della nazione sono in bilico, è doveroso ripercorrere le tappe del nostro cammino e riflettere sulle responsabilità che ci sono state imposte. La nostra storia è un intreccio di lotte e sacrifici, di eroismi e di delusioni. Ma è soprattutto il senso del dovere che ci ha permesso di sopravvivere e di crescere. Oggi, di fronte alle sfide del mondo moderno, dobbiamo ritrovare quel senso di responsabilità che ci ha guidati in passato. Il dovere non è solo un vincolo, è una forza che ci dà coraggio e serenità. È un faro che ci illumina in mezzo alle tenebre. In questi giorni, il dovere ci chiama a unirsi, a lottare insieme per il bene della patria. Non dobbiamo mai perdere di vista il nostro obiettivo: la libertà, la giustizia e la prosperità del nostro paese. Il dovere è il nostro punto di riferimento, il nostro sostegno. È quello che ci dà forza e coraggio. È quello che ci rende uomini. In questi tempi, il dovere è più che mai un dovere. È un dovere che ci chiama a unirsi, a lottare insieme per il bene della patria.

Il dovere dell'Italia è un tema che ha sempre avuto un'importanza fondamentale nella storia del nostro paese. In questi tempi di crisi, quando le sorti della nazione sono in bilico, è doveroso ripercorrere le tappe del nostro cammino e riflettere sulle responsabilità che ci sono state imposte. La nostra storia è un intreccio di lotte e sacrifici, di eroismi e di delusioni. Ma è soprattutto il senso del dovere che ci ha permesso di sopravvivere e di crescere. Oggi, di fronte alle sfide del mondo moderno, dobbiamo ritrovare quel senso di responsabilità che ci ha guidati in passato. Il dovere non è solo un vincolo, è una forza che ci dà coraggio e serenità. È un faro che ci illumina in mezzo alle tenebre. In questi giorni, il dovere ci chiama a unirsi, a lottare insieme per il bene della patria. Non dobbiamo mai perdere di vista il nostro obiettivo: la libertà, la giustizia e la prosperità del nostro paese. Il dovere è il nostro punto di riferimento, il nostro sostegno. È quello che ci dà forza e coraggio. È quello che ci rende uomini. In questi tempi, il dovere è più che mai un dovere. È un dovere che ci chiama a unirsi, a lottare insieme per il bene della patria.





SOFFICI

## INTORNO ALLA GRAN BESTIA

Giova anzitutto stabilire un fatto — questo. La presente guerra è stata premeditata e voluta dai tedeschi o per essi dall'imperatore Guglielmo. Tutto ha contribuito a provarlo: l'ultramaturo munitario volutamente inaccettabile alla Serbia, le mobilitazioni malamente clandestine degli eserciti degli Hohenzollern e degli Asburgo, le goffe manovre diplomatiche e imperiali per guadagnare tempo e simpatie, per tentare di coinvolgere terzi reitenti nel conflitto, le manovre subdole, le violazioni di territori neutri, e finalmente lo smascheramento di piani preparati e studiati da lustri in vista di questo momento, ereditato il motto.

Nessuno ignora più ormai quale sia il fine di coloro che hanno preparato l'attuale conflitto. Il predominio della razza teutonica, in Europa per ora, nel mondo, se possibile, in seguito. Quasi mezzo secolo di attività tedesca non ha avuto altro scopo che di creare le condizioni favorevoli alla realizzazione di questo sogno. La seconda quindicina del mese di luglio 1914 è parsa a Berlino l'epoca in cui queste condizioni si erano presentate, e si è dato mano al programma. Del quale tutti conoscono i numeri: 1° Schiacciamento della Francia, 2° Schiacciamento della Russia, 3° Schiacciamento della Serbia, 4° Assoggettamento dei paesi balcanici in generale. Erano state previste delle difficoltà, ma si nutriva la ferma speranza di superarle prima o poi. L'Inghilterra, per esempio, sarebbe stata assai astruso schiacciarla. Si sarebbe dunque tentato di girare l'ostacolo procurando di tenerla fuori dalla conflagrazione. Che se poi non vi si riusciva, ebbene! si sarebbe schiacciato anche l'Inghilterra. La Grecia alla quale bisognerebbe pur strappare Salonicco, con tutti gli altri porti dell'Egeo, non meritava la pena di parlarne. Sarebbe stato questione di un'ultimo colpo di mano.

Quanto all'Italia, si dimenticava, per il momento.

Ho detto che questo era il sogno e il programma di Berlino. Infatti lo spirito animatore della larga impresa è lo spirito stesso della Prussia. È la Prussia che dal 1870 fino ad oggi costituisce cervello e cuore dell'Impero germanico,

permeando della sua essenza tutto il vasto organismo teutonico, ha elaborato il concetto di una nuova Roma dominatrice di popoli e seminatrice di civiltà per il mondo. L'Austria-Ungheria non è mai stata considerata che come un mandatario, un agente promotore, provocatore sarebbe meglio detto, sacrificabile a tempo e luogo come tutto il resto, per quella parte almeno che tenterebbe di resistere all'egemonia del germanismo puro.

La seconda quindicina di luglio, è parsa propizia alla Germania per mettersi all'opera. Si capisce perché. Le guerre suscitata nella penisola balcanica in seguito all'impresa italiana di Tripoli avevano, col nuovo assetto di quei popoli cui avevano fatto capo, chiuso, e in un modo assai inquietante, il cammino che la nazione del kaiser e per essa quella di Francesco Giuseppe si proponeva di percorrere per far capo al mare agognato per primo. Un piccolo stato, l'Albania, creato appositamente in vista di possibili future complicazioni che dessero agio a due governi di rimettere le mani in pasta, era, dopo peripezie tragiche a un tempo e grottesche, caduto in mano all'Europa che stava per levargli il suo carattere artificioso di pietra di scandalo per sovvertimenti ulteriori onde si sarebbe a tempo opportuno approfittato a Vienna per Berlino. Erano queste due buone ragioni per muovere il primo passo. Ve ne erano altre d'un ordine differente. La visita del presidente Poincaré allo zar significava la fine della remissività francese, la disorganizzazione dell'esercito della Repubblica era ancora un fatto reale; una minaccia di guerra civile in Inghilterra e di sciopero generale in Russia altri due fattori di debolezza negli avversari da affrontarsi. Nessun momento avrebbe potuto presentare maggiori tentazioni, e non mancava più che un pretesto. L'avvenimento di Sarajevo l'offriva. La Germania spinse innanzi l'Austria-Ungheria.

Sono i fatti in iscoro. Ritorniamo a noi. La Germania, dicevano, vuol ripetere a modo suo il miracolo di Roma. Ma la Germania, abbiamo anche osservato, è essenzialmente la Prussia. Ora, la Prussia è Roma, *ça fait deux*.

Roma era la forza e la legge. Annettiamo pure che la Prussia sia la forza e la legge. Ma Roma era la civiltà contro la barbarie. La Prussia è la barbarie contro la civiltà. Punto capitale.

Se mai è stata al mondo una barbarie perfetta, questa è la barbarie tedesca. La mancanza di spirito, di generosità, d'apertura mentale, di



Il primo piano è occupato da un ampio salotto con soffitto a cassettoni, una grande stufa in ferro battuto e un tavolo da pranzo in legno scuro. La cucina è arretrata e dotata di un lavello in ceramica e di un frigorifero a due porte.



Il secondo piano è composto da una camera da letto con letto a baldacchino e una stanza di bagno con vasca idromassaggio. La camera da letto è arretrata e ha un soffitto a cassettoni.

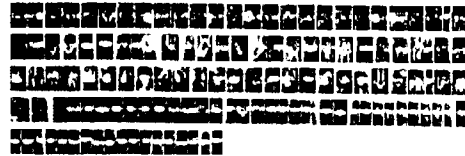


Il terzo piano è occupato da una camera da letto con letto a baldacchino e una stanza di bagno con vasca idromassaggio. La camera da letto è arretrata e ha un soffitto a cassettoni.

Il quarto piano è occupato da una camera da letto con letto a baldacchino e una stanza di bagno con vasca idromassaggio. La camera da letto è arretrata e ha un soffitto a cassettoni.



Il quinto piano è occupato da una camera da letto con letto a baldacchino e una stanza di bagno con vasca idromassaggio. La camera da letto è arretrata e ha un soffitto a cassettoni.



Il sesto piano è occupato da una camera da letto con letto a baldacchino e una stanza di bagno con vasca idromassaggio. La camera da letto è arretrata e ha un soffitto a cassettoni.



Il settimo piano è occupato da una camera da letto con letto a baldacchino e una stanza di bagno con vasca idromassaggio. La camera da letto è arretrata e ha un soffitto a cassettoni.

Il ottavo piano è occupato da una camera da letto con letto a baldacchino e una stanza di bagno con vasca idromassaggio. La camera da letto è arretrata e ha un soffitto a cassettoni.

## SOFFICI



**Ročník II, č. 19**  
**15. září 1914**

## **DICHIARAZIONE**

Il governo italiano il quale sta in questo momento disonorando e rovinando il paese con l' insistere, nessuno sa perchè, in una neutralità divenuta ormai imbecille, non perde nessuna occasione per dichiarare che questo suo modo di comportarsi davanti agli avvenimenti che trasformeranno la faccia dell'Europa, corrisponde perfettamente al desiderio della maggioranza del popolo italiano. Noi non crediamo che questa sia la verità. Eccettuati i preti, una parte dei socialisti e pochi trippai amanti del quieto vivere a costo di qualunque umiliazione, nessuno in Italia approva l' inerzia che il governo c' impone, che ci snerva e che ci condurrà alla più abietta depressione morale, se non, alla fine, a una reazione esasperata che a parecchi potrà costare assai caro.

Comunque, e anche ammettendo che, secondo le convinzioni di Palazzo Braschi e della Consulta, il nostro popolo sia davvero il popolo più stolto, vile e nullo della terra, è bene si sappia a Roma e pertutto che se la maggioranza approva il contegno del nostro governo, c'è tuttavia un certo numero d'italiani i quali non l'approvano assolutamente e non intendono affatto assumerne la responsabilità morale.

Al contrario, questa minoranza desidera :

1. - Che il governo italiano, in conformità della sua promessa di difendere i nostri interessi materiali e ideali già anche troppo minacciati e danneggiati dall'azione aggressiva delle nostre antiche alleate, agisca contro di esse in ordine del diritto e della civiltà.

2. - Che le terre irredente e le coste adriatiche congiunte per sangue, lingua e amore alla patria italiana siano a questa vittoriosamente e definitivamente riunite.

3. - Che l' Italia uscita per consenso unanime di popolo dalla triplice alleanza stabilisca a partire da questo gran momento la sua politica su basi che non siano, come per il passato, fatte d'errori, d'equivoci e di compromessi contro natura. Errori equivoci e compromessi che ci hanno fruttato volta a volta inimicizie, offese, danni e le più crudeli disillusioni.

4. - Che tuttocì avvenga nel più breve tempo possibile, giacchè gli avvenimenti in-calzano che potrebbero volgersi a nostro svantaggio o a nostro disonore, l'inverno si avvicina, il tempo stringe, e sarebbe assurdo e criminoso decidersi troppo tardi.

C'è - se la maggioranza vuoi altro - una minoranza che vuol questo; e noi ci sentiamo orgogliosi di far parte di questa pretesa minoranza.

**Ročník II, č. 20**  
**1. říjen 1914**

## **APPELLO**

### **ITALIANI INTELLIGENTI!**

Il nostro governo è stolco, o vile, o traditore. Mentre l'intera nazione in angoscia sempre crescente attende da lui un moto o una parola che risponda alla sua muta ma concorde domanda, esso ammassa davanti «gli occhi del popolo fremente un velo di mistero, un inopportuno e imbecille velo d'Iside. Ora noi crediamo che dietro questo velo non ci sia nulla o delle meschinità o delle porcherie. Il telegramma del Re non è meno sì illino di ogni altra comunicazione ufficiale e non è dunque per rinfrancarci e alimentare la nostra fiducia. Siamo ancora impigliati nei "se" e nei calcoli delle possibili eventualità, mentre gli avvenimenti precipitano togliendo ogni giorno alla nostra nazione una possibilità di riscatto e di gloria, ed esponendola invece al disprezzo del mondo civile, degli stessi suoi figli migliori.

Urge perciò metter sempre più in evidenza i desideri di quanti noi e generosi amano e vogliono difendere la civiltà e grandezza d'Italia. Ripetiamo dunque che la maggioranza del popolo italiano vuole:

I. L'annullamento formale immediato del trattato della triplice alleanza con la riconquista della nostra piena libertà d'azione.

II. La cessazione nel più breve tempo possibile del nostro stato di neutralità divenuto ormai ridicolo e immensamente pericoloso.

III. La guerra contro l'Austria-Ungheria prima che un attacco tardivo acquisti carattere d'infamia.

IV. Un orientamento politico verso le nazioni della triplice intesa, il quale ci garantisca dalle umiliazioni, dalle sorprese, dalle complicità e dai disastri, cui ci ha esposto un mezzo secolo di politica antitaliana.

Noi, se non rappresentanti autorizzati, facenti parte della giovane forza intellettuale d' Italia, facciamo appello con tutto il calore della nostra anima a tutti i nostri fratelli in ispirito, affinché ci aiutino ognuno secondo le loro forze, ad ottenere dal nostro governo la legittima soddisfazione di questi desideri condivisi dall'intera nazione italiana. La parola degli scrittori, dei pensatori e degli artisti può ancora avere la sua efficacia, prima che contro i vecchi, i pusilli e gli invalidi che ci rappresentano davanti al mondo divenga necessaria la

**VIOLENZA**

**LACERBA**

## NIETZSCHE: Accuse contro i tedeschi

Non parliamo della politica tedesca ch'è una specie d'inverno eterno e di cattivo tempo. Mi sembra che negli ultimi quindici anni la Germania sia divenuta una vera scuola di rimbecillimento progressivo. Guardando da lontano, vedo tutto il paese coperto d'acqua, di fango e di letame. Non posso rispettare la Germania contemporanea per quanto sia irta d'armi come un riccio. Essa rappresenta la forma più stupida, più corrotta, più bugiarda dello « spirito tedesco » che sia mai esistita — e quante insulsaggini ha commesso questo spirito ! (1887)

I francesi apprenderanno da questo mio libro [Crepuscolo degli Idoli] la più profonda simpatia che essi meritano ; tutti i miei libri hanno dichiarato la guerra ai tedeschi. (1888)

È proprio la colpa dei tedeschi d'aver tolto all'ultimogrando periodo della storia, al Rinascimento, ogni qualsiasi senso e valore, e tutto questo in un momento in cui i valori cristiani, i valori della decadenza, stavano per soccombere, in cui questi venivano superati e soverchiati dagli istinti dei più alti uomini del sacerdozio, dagli istinti della vita stessa! (1888)

Questo popolo ha preso gusto a istupidirsi da quasi mill'anni : in nessun altro posto s'è abusato con più depravazione dei due grandi narcotici europei : l'alcool e il cristianesimo. Recentemente se n'è aggiunto un terzo che basterebbe, da solo, per rovinare ogni sottile e ardita mobilità dello spirito : la musica, la nostra musica tedesca fangosa e infangata. Quanta pesantezza lamentosa, quanta paralisi, umidità, veste da camera e quanta *birra* nell'intelligenza tedesca ! Come è possibile che giovani i quali consacrano la vita ai fini più spirituali non sentano il primo istinto della spiritualità, l'*istinto di conservazione dello spirito* — e bevano birra? L'alcoolismo della gioventù studiosa non è forse una ragione per mettere in dubbio la loro dottrina — anche senza spirito si può essere un gran ciotto — ma, da tutti gli altri punti di vista, rimane un problema. Dov'è che non si trova quella dolce degenerazione che produce la birra nell'intelligenza ? (1888)

Lo spirito tedesco viene dal male degli intestini. Lo spirito tedesco è un'indigestione e non viene a capo di nulla. (1888)

I vari casi di alta cultura che ho trovati in Germania eran tutti d'origine francese.... Dovunque arriva la Germania corrompe la cultura. (1888)

Non ammetterò mai che un tedesco *possa* sapere cos'è la musica. Quelli che si chiamano musicisti tedeschi, e prima di tutto i più grandi, son degli *stranieri* : slavi, croati, italiani, olandesi o ebrei ; in altri casi son tedeschi della forte razza, di quella che oggi è *spenta*, dei tedeschi come Enrico Schütz, Baccì e Haendel. (1888)

Non soltanto gli storici tedeschi hanno perduto completamente lo *sguardo vasto* per l'andamento e il valore della cultura, non soltanto son tante marionette della politica (o della chiesa) — ma giungono al punto di *proscrivere* questo sguardo ampio. Bisogna essere prima di tutto « tedesco », appartenere alla « razza » e soltanto allora si ha il diritto di decidere di tutti i valori e di tutti i non valori in materia

storica.... — « Tedesco » è un argomento ; « La Germania sopra tutto » è un principio; i Germani son l' « ordine morale » nella storia : rispetto all'Impero romano sono i depositari della libertà ; rispetto al secolo XVIII i restauratori della morale, dell' « imperativo categorico ».

(1888)

Non posso tollerare la vicinanza di questa razza che non possiede nessuna sensibilità per la *nuance* — disgraziato me che son tutto *nuance* ! — di questa razza che non possiede nessuno spirito nei piedi e che non sa neppur camminare.... In fin dei conti i tedeschi non hanno neppure i piedi : non hanno che gambe.... I tedeschi non hanno nessuna idea di quanto son volgari e questo è il superlativo della volgarità — non *hanno neppur vergogna* di non essere *che* dei tedeschi....

(1888)

La vicinanza d'un tedesco basta a fermare la mia digestione.

I tedeschi sono per me qualcosa d'impossibile.

NIETZSCHE

## **"LACERBA " È SEMPRE VIVA**

Comincia fra poco l'anno terzo. Siamo orgogliosi di quanto abbiamo fatto fin qui per dare al nostro paese una bella rivista d'avanguardia. Ma non siamo stanchi ne vogliamo ripeterci.

Nel 1915 LACERBA — per seguire più davvicino TUTTA la vita d'Italia — uscirà ogni domenica. Sarà un settimanale di 8 grandi pagine a due colonne con testata a colori e costerà soltanto 2 soldi. Per quanto i numeri crescano da 24 a 52 l'abbonamento resterà a 4 lire.

Nell'anno che comincia non abbandoneremo il nostro programma di svecchiare l'arte e il pensiero con la negazione de' principi e degli uomini sorpassati e colla rivelazione di forme e di forze nuove ma daremo molto posto alla vita di tutti i giorni, alla politica nazionale, a quella che si chiama, in gergo giornalistico, l' " attualità ". LACERBA, uscendo più spesso, potrà commentare rapidamente, come sempre, in modo assolutamente originale i fatti più significativi della vita pubblica, letteraria ed artistica e dovrà perciò esser letta per forza da TUTTI gli uomini intelligenti di tutte le opinioni e di tutti i mestieri.

Giovanni Papini, che assumerà col 1915 la direzione della rivista, esaminerà in una serie di articoli, che alla fin d'anno costituiranno un vero e proprio libro, tutti gli elementi dell'Italia d'oggi, coll'intenzione di cooperare al rinnovamento necessario del nostro paese. Il primo capitolo sarà dedicato al RE — verranno poi quelli sul PAPA, sulla CHIESA CATTOLICA, sul PARLAMENTO, sull'ESERCITO, sulla BUROCRAZIA, sull'ALTA BANCA, sulla GRANDE INDUSTRIA, sugli EBREI, sulle UNIVERSITÀ, sui GRANDI GIORNALI, sulle RIVISTE, sugli STUDENTI, sui SOCIALISTI, sui REPUBBLICANI, sui NAZIONALISTI, sui CLERICALI, sui RADICALI, sui CONTADINI, sulla PROVINCIA, sulle CAPITALI ITALIANE ecc, ecc.

Il nostro differenziamento dal Futurismo non c'impedirà d'iniziare o difendere i più arrischiati movimenti nell'arte e nella teoria e avremo sempre con noi un bel gruppo di poeti e d'artisti di tendenze modernissime ed avanzate.

LACERBA sarà, com'è stata finora, aperta a tutti quei giovani che abbiano qualche idea fuor del comune o una sensibilità personale.

Essa combatterà sempre contro le superstizioni morali, artistiche e poetiche di tutte le specie — stroncherà senza compassione i vigliacchi, i pedanti e gli accademici di ogni sorta — e lavorerà con violenta risolutezza per la liberazione e arricchimento dello spirito e per la liberazione e ingrandimento dell'Italia.

Chi ci ha seguito fino ad oggi non deve abbandonarci — chi è stato in disparte dev'esser con noi.

## PALAZZESCHI: NEUTRALE

I francesi odiano i tedeschi, i tedeschi odiano i francesi. Questo accade da quattro lunghi mesi ed accadrà per molti altri ancora. Mi pare si cominci ad esagerare. Noi possiamo odiare i tedeschi e amare i francesi, odiare i francesi e amare i tedeschi, amarli tutti e due, mandarli tutti e due al diavolo. Quattro possibilità invece di una sola. Perché gridate che il nostro non è un governo intelligente? Viva la neutralità!

\* \* \*

O' seduto spesso alla tavola con un buon italiano, di media età, media forza e intelligenza. nè audace nè poltrone; egli è già odiato almeno una ventina di volte gli uni, ed altrettante gli altri. Da dove Podio mano mano va esulando, invade il campo la rosea nube dell'amore. I tedeschi polverizzano con quei loro infernali mortai qualche forte dei belgi o dei francesi ed irrompono come la tempesta sui campi del nemico, il mio commensale, colla faccia congestionata che pare debba sprizzar sangue da un momento all'altro emette orrendi sbuffi da locomotiva e coi grossi pugni chiusi e le braccia come stantuffi batte colpi sulla tavola facendo ruzzolare mezza roba, gridando aspre parole: Bismarck! Kaiser! Kronprinz! Vantando ordigni soprannaturali, popoli giganteschi, vittorie mostruose senza confini. Certo, voi direste, se proprio non è imparentato cogli Hohenzollern quel signore è balzato or ora fuori dal militarismo prussiano. Bellissima e terribile cosa a vedersi e sentirsi.

Se i francesi invece costringono gli altri a ripassare qualche ponte troppo frettolosamente passato su qualche fiume, l'aspetto del mio commensale è completamente mutato, lo direste un altro uomo. La faccia più oblunga e più pallida, la sua stessa figura sembra più slanciata, e con sinuosità delle labbra emette paroline appena soffiate, sibilate, golosamente schioccate: Joffre... nuance... chic! Tutto si è alleggerito, pare di volare colla tavola e il resto. La civiltà è divenuta una cosa tanto fina da passare per la cruna di un ago e non v'è forza bruta che la possa rompere, e pare con quei suoi ditoni giocherellare con un filo di vetro. Il colpetto di uno scarpino bene appuntato può avere sotto una schiena ben più tristi conseguenze dell'enorme pattone affibbiato con una scarpa da montanaro. E via di seguito. Delizioso, delicato, finissimo, chic.

Se il quattro d'agosto l'Italia aveva dichiarata anche lei una qualunque guerra, pensate che cosa sarebbe stato quell'uomo a dar pugni sulla tavola rovesciando sistematicamente ogni cosa, e gridando sempre quelle parole così aspre. E anche sentire sempre uno, sibilare e soffiare, sia pure dolcemente, e vederlo giocherellare con un filo di vetro, credetemi, è una cosa molto carina ma a lungo andare stanca.

\* \* \*

Volete un esempio che il nostro atteggiamento è il più equilibrato e più giusto che lo spirito di una nazione avesse mai potuto assumere di fronte ad un fatto della vita importante come questo?

Pochi giorni fa noi ascoltammo nelle ore della mattina le parole di un bravissimo uomo che con tutto il fervore della sua grande anima ci diceva che partissimo subito alla conquista della Dalmazia, ma che non perdessimo un minuto di tempo per amor di Dio! Noi tutti fremevamo con lui e non si stava ormai più nei panni. Se fuori, alla porta del teatro, ci fosse stato il vapore ad aspettarci quella nostalgica riva sarebbe ormai nostra del tutto.

Nelle ore del pomeriggio, lo stesso giorno, dalla parte opposta della città, abbiamo ascoltate le parole calde e generose di un altro valentuomo che ci disse che per amor di Dio non fossimo andati altrimenti, che non avessimo fatto un solo passo verso quella riva, che un oncia di quella terra ci avrebbe perduti per sempre. Le sue ingiunzioni erano tanto mai giuste, e tanto disinteressate e convincenti le sue parole che quando uscimmo dalla sala nessuno di noi avrebbe fatto un passo se lo avessero tirato colle funi. E rimanemmo neutrali.

\* \* \*

I russi hanno dovuto correre fino ai confini della loro terra per trovare i propri nemici. Lo stesso hanno dovuto fare i tedeschi per trovare i loro. Io non è che a starmene

tranquillamente affacciato alla finestra per veder passare i miei.

\* \* \*

Dopo lo stordimento del suo violentissimo divampare, la cosa che mi à interessato di più in questa guerra europea, e il fattarello, strategicamente insignificante ma psicologicamente significantissimo, della cattedrale di Reims. E quello ohe à rimesso un po' al mondo la nostra beneamata classe delle belle arti, gli dobbiamo tutti della riconoscenza, confessiamolo.

Ricostruiamolo.

I tedeschi nella loro ritirata, pardon, nella loro ripiegata, si trincerano nei dintorni di Reims e i francesi nella loro avanzata si trincerano dalla parte opposta. Fra i due nemici : Reims colla sua meravigliosa cattedrale.

A cose finite i tedeschi si accorgono che la suddetta cattedrale ostruisce una parte del loro panorama e per quanto vadano allungando il collo da sinistra a destra e viceversa non riescono mai a vederlo a seconda dei loro desiderii.

I francesi, non che abbiano proprio preso questa sacra metropolitana per una trincea, questo escludo, ma debbono certo avere pensato che per dei buoni cristiani ombra migliore non si poteva trovare per godere di privilegi speciali e di una protezione senza limili.

Gli altri asseriscono poi che sulle torri della chiesa ci sono sistematicamente occhi troppo curiosi che si diletano coi migliori canocchiali di questo mondo, tedeschi senza dubbio, a guardare ora dall'una ora dall' altra parte. E bisogna crederli. I francesi giurano che tutto ciò è falso. E noi li crediamo. Una delle prerogative più spiccate di questa guerra è stata appunto questa : la sincerità, da parte di tutti, tutti hanno detto la verità, ecco : ànno taciuto o esagerato, ma mentito mai. La stessa Austria facendo 40 prigionieri ne annunziò 40,000, il 4 in fondo c'era. Dunque facciamo la media, sulle torri non c'è sistematicamente qualcuno, ma taluno vi fu per una volta sola, due magari, in via d'eccezione.

I tedeschi vanno da destra a sinistra e da sinistra a destra ; per risparmiare coi loro tiri la cattedrale, assicuratevi, essi la vogliono ad ogni costo, risparmiare. Fino dal principio della guerra ànno dimostrato di essere persone veramente timorate da Dio, si sono ricordati spesso di lui, anzi, più dello sperabile per un popolo in guerra, ed ànno altresì mostrata una elogevole osservanza per il cristianesimo e per la cristianità.

Allora : destra sinistra sinistra e destra si capisce che da ultimo pigliano il centro. E lo capiscono bene anche i francesi che incominciano a sgombrare la cattedrale di Reims, la quale come si sa ospita feriti di tutte le razze, e naturalmente che sgombrandola, i francesi, incominciano col liberarla dalla propria razza, giustissimo.

Quando i tedeschi a furia di andar da qua e là come tante belve in gabbia tirano, e precisamente in mezzo, l'avevamo preveduto, e il loro primo invio, sfondando il tetto della chiesa, va giù a sgretolarne il pavimento, non rimangono da tirar fuori che i feriti tedeschi.

Mano alle trombe per tutta la latinità e più specialmente per questo lungo e verdeggiante viale che si chiama Italia !

Spargere in Italia la notizia che si sta demolendo una cattedrale è come spargere nella classe del servidorame la voce che fallisce la cassa di risparmio.

I soldati della repubblica ànno tutto il diritto di vincere questa guerra, bisogna riconoscerlo, e nessuno meglio di me può riconoscerlo, ma anche quelli dell'impero, convenitene miei cari amici, sono in fondo dei buoni diavoloni.

\* \* \*

Mi chiese cinque lire in prestito, le avevo, fui così lieto di potergli giovare, glie le diedi senza esitazione. Incominciò a sfuggirmi, fingere di non vedermi, non mi salutò più, è divenuto mio nemico.

Oggi ò nientemeno che cento lire in tasca potrei procurarmene una ventina di questi nemici. Un piccolo esercito ! Ma no, io oggi sono pacifista.

\* \* \*

Mi offrite una guerra che à per mezzo la morte e per fine la vita, io ve ne domando una che abbia per mezzo la vita e per fine la morte.

PALAZZESCHI

## PAPINI, SOFFICI: "Lacerba" il futurismo e "Lacerba"

### Orientamento

Come la vita degli uomini la vita delle riviste si compone di stadi segnati da svolte brusche le quali non sono sintomi di girellismo o di passività ma anzi testimoniano una volontà precisa di sperimentare e d'investire la realtà in tutti i sensi e da tutti i lati. Lacerba ha percorso due di questi stadi ed inizia ora il terzo. Ma poiché più la visione si sfaccetta e la realtà si arricchisce di nuovi ricorsi e di nuove possibilità, ci par buono non intraprendere questa terza tappa senza fare un rilievo del paese percorso e senza tracciare un itinerario approssimativo verso i nuovi termini.

### Origine di " Lacerba "

La nascita di Lacerba fu un atto di liberazione. Alcuni di noi si sentivano da troppo tempo compressi nella Voce. Essi facevan parte del gruppo che s'esprimeva in quella rivista e lavorarono con gli altri fino all'ultimo, ma le loro facoltà liriche e le loro tendenze disgregatrici in vista di nuove organizzazioni non avevan modo di manifestarsi là dentro con intera libertà. La Voce era stata creata da Prezzolini colla volontà di raccogliere giovani di culture, origini e provenienze diverse per formare la nuova generazione attorno a un principio di moralità intellettuale superiore. Per un pezzo l'accordo fu quasi perfetto e si creò un'armonia di volontà che rese possibili molte campagne, anche letterarie ed artistiche, che non rimasero senza frutto, ma a poco a poco, sotto l'influenza personale del direttore, si rafforzarono nella Voce quelle correnti e quelle persone che mettevano al disopra di tutto le questioni pratiche, sociali, economiche, pedagogiche e morali. L'arte era sempre tollerata ma senza entusiasmo e non era ammessa altra teoria che non avesse colore o bollo idealistico. Perciò sul finire del 1912 noi soprascritti tornammo a pensare sul serio a una rivista più libera e più artistica, e sapendo per lunga esperienza che le riviste, come moltissime altre cose, tanto meglio riescono quanto meno son quelli che le fanno, non cercammo altra compagnia al di fuori di Palazzeschi e di Tavolato.

Difatti il primo periodo di Lacerba fu opera di questi quattro, e fu una rivista di pura teoria e di pura lirica in senso rivoluzionario. Fu, dunque, creazione personale e individuale di pochi poeti e pensatori in pieno accordo e indipendenti da qualsiasi scuola o aggruppamento. Ma, come succede, difficilmente si può restar soli. La rivista piacque e attirò la curiosità di molti. Alcuni si avvicinarono e di lì a poco tempo s'iniziarono i nostri rapporti con Marinetti e gli altri amici futuristi.

### Noi e il futurismo

Non era la prima, volta che i futuristi facevano degli approcci verso di noi. Noi avevamo seguito con simpatia il movimento futurista fin dal suo nascere ma ne restammo lontani per varie ragioni che abbiamo già dette in Lacerba altre volte. Anzi, a un certo momento, nacque un vero e proprio conflitto che però fu quasi il principio della futura amicizia. Noi sentivamo il bisogno di maggior novità, di più spensierato coraggio, di più radicale rivolta contro l'arte trionfante, di più ardente ricerca di nuove forme ed espressioni e perciò eravamo ben disposti ad accostarci a un gruppo di giovani che manifestavano gli stessi bisogni, sia pure con violenza e brutalità insolite nel mondo dell'arte. Quando potemmo parlare con Marinetti e con gli altri amici suoi — che fin allora conoscevamo soltanto di fama e di vista — ci mettemmo d'accordo con relativa facilità. Cominciammo coll'esser semplici alleati del Futurismo e come invitati andammo a Roma con loro. A nostra volta invitammo loro a lavorare in Lacerba e così cominciò quel secondo periodo che può dirsi futurista. A poco a poco le relazioni si fecero più strette e cordiali, e non avemmo difficoltà a unire i nostri ai loro nomi tanto più che scoprimmo tra i nuovi amici alcuni poeti ed artisti di vero talento coi quali era grande onore militare e combattere. Perciò passammo sopra a tutto quello che nei metodi del Futurismo ci repugnava nei primi tempi e sperammo di poter dare a questo ardito movimento di avanguardia quel fondo più sostanziale di cui ci sembrava anche allora che mancasse. Non solo, ma facemmo del nostro meglio per dare a codesti metodi la più feconda

giustificazione teorica spirituale facendo intravedere come tutta un'estetica veramente moderna, avrebbe potuto scaturire da certe attitudini che ad altri parevano mero ciarlatanismo e teatralità clownesca.

Le cosiddette esagerazioni del Futurismo erano pienamente giustificate dall'esagerazione della vigliaccheria e senilità dell'arte contemporanea ma sentivamo pure che questo bello slancio verso la novità e la libertà non era abbastanza riempito e sorretto da pensiero solido e profondo. Ma, tutto sommato, eravamo persuasi che l'Italia avesse bisogno di una tale scossa per rimettersi in pari coi paesi più spiritualmente avanzati e perciò rinunciammo alle nostre diffidenze e differenze per lavorare energicamente coi nostri nuovi compagni. Ci sembra di aver realizzato queste nostre intenzioni. In molti articoli di chiarificazione e difesa, tentammo di dare un corpo a quest'onda, di volontà rinnovatrici e distruttrici e facemmo sì, colla nostra presenza e le nostre idee, che il futurismo venisse preso in serio esame da quelli stessi che prima ritenevano indegno di sé stessi anche il nominarlo.

### **" Lacerba " futurista**

Quei ventiquattro numeri di Lacerba che vanno dal marzo 1913 al marzo 1914 rappresentano il vivo e magnifico risultato della nostra collaborazione coi futuristi. Si disse allora che la nostra rivista, era la più importante del mondo e difatti essa ebbe, in parecchi momenti e per parecchie sue rivelazioni ed esplorazioni, una portata universale che sarà meglio compresa fra qualche anno. Difatti furono eseguite in quel tempo le prime punte verso una nuova estetica d'avanguardia ; furono tentate per la prima volta le più avanzate ricerche poetiche e pittoriche. Si visse finalmente in una atmosfera di azzardo e di temerità che se non produsse sempre opere perfette, dette origine a tentativi che sono molto ma molto più importanti, nella, storia dello spirito creativo, delle cosiddette « realizzazioni » di vecchio stile. Alcuni giovani furono incuorati e rivelati, altri, che non eran riusciti ad affermarsi, divennero quasi popolari e furon discussi da' meglio stipendiati nababbi della critica. Ci fu in tutti come una più grande ubriacatura, di vita e una più grande ansia di svecchiamento e di liberazione. Anche su noi medesimi il Futurismo ebbe effetti benefici rinforzando le nostre antiche insofferenze e ribellioni ed aiutandoci ad accelerare il nostro cammino verso un'arte più spregiudicata e sfrontata. I futuristi, d'altra parte, trovarono in noi l'appoggio di uomini colti, che potevano con maggior ragione e senza scrupoli disprezzare il passato che avevan conosciuto ed amato, e che riuscivano a tradurre in idee chiare e in vive prose polemiche le confuse aspirazioni de' loro compagni.

Ma le differenze fra noi e i futuristi non erano sparite neppure in questo lungo periodo d'intima cooperazione. In alcuni di essi noi vedevamo a poco a poco pronunziarsi un'inclinazione pericolosa verso le novità puramente formali ed esteriori a scapito della sostanza. Vedevamo pure delinerasi un non so che di dogmatico e scolastico nell'enunciazione di certi principi e per conseguenza un implicito rinnegamento del programma d'intera libertà e un avviamento a una specie di accademismo di tinta moraleggiante civica e religiosa.

Il primo vero conflitto scoppiò verso il marzo 1914 — proprio un anno dopo il primo numero futurista di Lacerba — con l'articolo di Papini intitolato il Cerchio si chiude dov'erano amichevolmente accennati i pericoli di alcuni minacciati prolungamenti di ricerche artistiche esteriori. A quell'articolo rispose con sdegnosa violenza Boccioni richiamandosi all'ortodossia futurista, come se il futurismo fosse stato una chiesa inamovibile con un credo infallibile, e scoprendo meglio, nel furore della polemica, le sue più riposte tendenze moralistiche e religiose. Con la replica di Papini la polemica ebbe termine, ma il conflitto, rimasto latente, si fece sempre più profondo. Noi volevamo la libertà e non volevamo uscire da una galera per imbarcarci in un'altra, volevamo la novità ma vera novità di sensibilità e di fondo e non già formale e superficiale.

Le opposte tendenze si precisarono meglio nella lirica cogli ultimi manifesti di Marinetti sulle parole in libertà seguiti dal suo Zang tumb tumb, e nella plastica coll'apparizione del libro di Boccioni sulla Pittura Scultura Futuriste. Ci persuademmo di quel che avevamo sempre temuto. Il futurismo non era più un'azione concorde di sforzi paralleli e indipendenti per screditarci l'arte passata e creare un'arte nuova ma si avviava a diventare una ricetta precisa, un metodo imposto sotto pena d'eresia, una marca di fabbrica. Non era più un libero moto di personalità libere per una maggiore libertà ma voleva essere una scuola, una setta, una chiesa con grandi sacerdoti riconosciuti e che soli hanno il diritto di dettar le formule e segnar



le strade.

Quella tendenza di cui s'è fatto parola e che consisteva nel dare più valore alle innovazioni appariscenti che a quelle reali si andava via via aggravando. Marinetti faceva chiaramente capire che la letteratura non esisteva più al di fuori delle parole in libertà ma d'altra parte c'inviava parole in libertà di suoi discepoli dove gli espedienti formali e spesso meramente tipografici mal nascondevano al nostro buon naso il vecchio puzzo della banalità, del romanticismo, del dannunzismo e delle più fruste e sfruttate sensibilità italiane.

Marinetti teneva personalmente segnare un'epoca tra la vecchia e la nuova poesia: prima delle parole in libertà e dopo le parole in libertà. Ma per quanto noi fossimo pronti a riconoscere il grande interesse di questi sforzi verso un dislogamento dell'usata sintassi non eravamo disposti a menar per buone certe rifratture descrittive all'antica, grossolanamente mascherate coi nuovi trucchi della stampa.

Nel caso di Boccioni la cosa era ancora più grave perchè le sue idee sulla pittura portate ai loro estremi, mettevano capo a una sorta di religiosismo umanitario complicato da un'ombra paurosa di accademia rifatta su nuove basi ma pur sempre accademia.

A questo dissidio profondo altri motivi si aggiunsero per aggravarlo. Cominciarono a uscire negli ultimi tempi dei manifesti che non ci furono fatti vedere prima e che contenevano, neanche a farlo apposta, idee che non potevano piacerci o che per lo meno ci sarebbero piaciute come spiritose boutades e nulla più. Inoltre entrarono o minacciavano di entrare a far parte del futurismo altri giovani che noi non potevamo ammirare con troppa convinzione e che andavano ad aumentare il numero di quelli già intrusi nelle prime liste e che avevamo dovuti subire per rispetto a coloro che veramente valevano. Insomma il carattere autoritario, accentratore, formale e religioso del Futurismo, si andava sempre più accentuando e tanto s'è accentuato che oggi, benchè non vi siano stati veri e propri conflitti tra il nostro gruppo e quello futurista e benchè noi conserviamo e teniamo a conservare cogli amici futuristi i migliori rapporti, sentiamo il bisogno di staccarci dal movimento futurista propriamente detto per riprendere la nostra libertà. L'esperienza è durata quasi due anni, e benchè ci sentiamo orgogliosi e contenti di averla fatta e nient'affatto pentiti, pure crediamo, per noi e per gli altri, che sia abbastanza. Abbiamo ricevuto e abbiamo dato. Abbiamo sfidato insieme le rabbie bestiali delle folle borghesi e abbiamo fatto insieme una bella e originale rivista. Ora torniamo soli come cominciammo, più forti e più lieti di prima.

### **La nuova " Lacerba "**

Abbiamo detto che resteremo da qui in avanti soli, ma in realtà siamo già soli da quattro mesi. Fin dal principio della guerra, da quando abbiamo trasformato Lacerba in giornale di propaganda politica in senso nettamente futurista, cioè irredentista e guerriero, non abbiamo più sentito, e, diciamo, con molto stupore, i nostri amici accanto a noi. Le manifestazioni futuriste in favore dell'intervento italiano, che avevamo invocato ed aspettavamo numerose e impetuose, sono state rade e insignificanti e hanno culminato nella piccola dimostrazione milanese e nell'inopportuno e vuoto manifesto di Balla sul vestito neutrale.

Perciò siamo rimasti soli e soli seguiranno a pensare e a combattere.

Ma, a grande sconforto dei comuni e imbecilli nemici, non vogliamo dare a queste nostre dichiarazioni il significato di una rottura. Noi seguiamo ad esser futuristi quanto prima in quello che ancora ci sembra vitale nel futurismo. (Anzi ci sembra, in fondo, d'esser proprio noi i veri futuristi, i più moderni). Abbiamo ancora molte vedute ed intenzioni in comune e tutte le volte che i nostri amici futuristi vorranno partecipare in queste pagine all'opera nostra saremo felici di accoglierli come prima.

Ma era necessario per noi e per i futuristi e per tutti quelli che ci hanno letti e seguiti fin qui di mettere in chiaro il punto fondamentale del nostro dissenso con gli alleati di ieri. Era un dovere di lealtà verso di loro e di franchezza verso noi stessi, e ne guadagneremo tutti quanti.

Ogni coalizione ha la sua necessità ma deve finire appena se ne dimostri il bisogno per la chiarezza e per la reciproca libertà.

Senza rimpianti e con nuovo coraggio iniziamo ora il terzo periodo di Lacerba che non sarà forse l'ultimo e non sarà di certo il meno fruttifero.

**PAPINI  
SOFFICI**



## BALILLA PRATELLA: MARINETTISMO A Palazzeschi, Papini e Soffici

Vi permetto di dir bene di me ed anche male, se così vi piace, ma non vi permetto di disonorarmi.

Esiste un unico futurismo, eterno come il mondo : suo primo e tuttora meraviglioso e principale organizzatore F. T. Marinetti; di quell'unico futurismo io a mia volta seguace e divulgatore.

Non ammetto nessun'altra distinzione.

Sento così e penso e credo così.

Chi ha creato in Italia e fuori un *ambiente futurista*, un' *atmosfera futurista*, è stato F. T. Marinetti e non voi altri, nè io, nè nessun altro.

Voi tre potrete dimostrarvi uomini d'ingegno grande, anche uomini di genio — ve lo concedo per odio alle discussioni polemiche — ma non potrete mai comprendere che cosa sia futurismo : perchè se avete la virtù di sghignazzare, non avete quella di amare.

Noi futuristi le abbiamo entrambe.

Scandalizzatevi quanto volete, chiamatemi pure idiota, cretino — sono abituato alle sassate innocue dei beceri — ciò non m' impedirà, di affermare davanti a voi e ad altri la mia *fede religiosa, panteistica e futurista nella vita* ; da non confondersi con superstizione determinata e messianesimo, il quale ultimo ai nostri giorni abbonda anche troppo — e voi sapete dove — camuffato da *spirito professorale*.

Religione che trova i suoi *massimi* nella devozione cordiale al *genio* ed alla *generosità* : eroismo, sacrificio, poesia, originalità, sincerità, amicizia, cooperazione.

Per questo, appunto, non dirò male di voi, quando non ve lo meritate ed anche quando ve lo meritate.

Soltanto mi fate schifo.

Vi saluto.

Lugo di Romagna, 16 febbraio, 1915.

F. BALILLA PRATELLA

NOTA. — *Passando sopra a un apprezzamento che abbiamo più volte udito fare negli ambienti musicali ultra-moderni di Parigi e d'altrove sul talento e sull'opera di Ballila Pratella — apprezzamento secondo il quale la sua musica avrebbe pochissimo del nuovo e la parte nuova non arriverebbe ancora, alla sensibilità di Debussy, per esempio, mentre la parte vecchia oscillerebbe nientemeno fra Mascagni e Giordano — noi, non musicisti ma amici suoi, avevamo voluto dimostrarli la nostra simpatia e cordialità accogliendolo nel gruppo veramente d'avanguardia del futurismo. Ballila Pratella risponde alla nostra generosità nel malo modo che si vede sopra. Tanto peggio, o tanto meglio. Non ci resta dunque che assegnarlo alla categoria dei MARINETTIANI dove resterà per noi e per tutti d'ora innanzi per sempre. Rispondere alla sua mala grazia non vogliamo. Lo ringrazieremo anzi di averci mostrato con la sua lettera, dove parla appunto di RELIGIOSITA' e di COOPERATIVISMO, la giustezza delle caratteristiche da noi assegnate al Marinettismo.*

PALAZZESCHI  
PAPINI  
SOFFICI

## MEYRINK: La maledizione del rospo maledizione del rospo

Sulla strada della pagoda azzurra scottava il gran sole indiano — scottava il gran sole indiano.

La gente cantava nel tempio e offriva al Buddha candidi fiori, e i sacerdoti oravano con solennità : Om mani padure hum ; Om mani padme hum

La strada spopolata e deserta : — oggi era giorno di festa.

Le lunghe spighe dell'erba cusha avevano fatto spalliera nei prati lungo la strada della pagoda azzurra — lungo la strada della pagoda azzurra. I fiori tutti stavano ad aspettare il millepiedi, che abitava di là nella scorza del venerabile fico.

Il fico era il più distinto quartiere. « Io sono il Sublime », egli aveva detto di sé, « e delle mie foglie si può far mutandine da bagno — si può far mutandine da bagno »

Ma il grosso rospo, che stava sempre a sedere sul sasso, lo disprezzava perché era attaccato alla terra, e non teneva in nessun conto le mutandine da bagno. — E odiava il millepiedi. Non gli era dato di mangiarlo, — il millepiedi era molto duro e aveva un sugo velenoso, — un sugo velenoso. Per questo lo odiava — per questo lo odiava. Voleva perderlo e farlo infelice, e aveva tenuto consiglio tutta la notte con gli spiriti dei rospi defunti.

Fin dalla levata del sole egli stava seduto sul sasso e aspettava e scuoteva talvolta la zampa di dietro — e scuoteva talvolta la zampa di dietro.

Di quando in quando sputava sull'erba cusha.

Tutto era in silenzio : fiori, insetti e foglie di erba. — E il vasto cielo. Poiché era giorno di festa.

Solo la botta fiammante e l'anfesibena — le sconscrate cantavano nello stagno canzoni profane : « Me ne infischio del loto, me ne infischio di me, — e della mia vita, — e della mia vita ».

Quand'ecco che qualcosa luccicò nella scorza del fico e scivolò giù scintillando come un vezzo di perle nere. — Serpeggiò civettuolo e alzò la testa e si mise a danzare e scherzare nella luce radiosa del sole.

Il millepiedi — il millepiedi,

Il fico sbattè dal piacer di vederlo, tutte le foglie, e l'erba cusha fremè di dolcezza — fremè di dolcezza. Il millepiedi corse verso la gran pietra ; là si trovava la sua sala da ballo, — un pezzo di sabbioniccio al sole — : niccio al sole. Diguizzò serpeggiando in circoli e in otti, che tutti abbagliati chiusero gli occhi.

Allora il rospo fece un cenno, e di dietro il sasso uscì il suo figlio maggiore e presentò al millepiedi uno scritto del babbo. — Costui lo prese col piede n. 37 e domandò all'erba cusha se era timbrato secondo ogni regola.

« È vero che noi siamo l'erba più antica del mondo, ma questo noi non lo sappiamo, — le leggi cambiano tutti gli anni, — questo soltanto Judra lo sa — Judra lo sa ».

Dopo ciò fu chiamato il serpente degli occhiali che fece la lettura della lettera:

« All'illustrissimo Signore  
Signor Millepiedi !

« Io non sono che una cosa fradicia e lubrica — sprezzata quaggiù, e le ova delle mie donne son tenute a vile fra piante e animali. — E non brillo e non lustro. — Non ho che sole quattro gambe — sole quattro gambe — e non mille, come te — e non mille, come te. — O Venerabile ! — Nemescar a te — nemescar a te ! — ».

« Nemescar a lui, nemescar a lui » fecero coro al saluto persiano tutte infiammate le rose di Sciras — le rose di Sciras.

« Però, nel mio capo risiede saviezza e scienza profonda — e scienza profonda. Conosco per nome tutte le erbe. — E so quante stelle abbia il cielo notturno, e so quante foglie abbia il fico — il fico attaccato alla terra. — E la mia memoria non ha pari fra i rospi dell'India intera.

« Eppure, vedi, non riesco a contare le cose quando che stan ferme, — mai, quando si muovono — mai, quando si muovono

« Dimmi un po' — o Venerabile — come mai tu faccia a sapere, quanto ti metti in cammino, con quale tuo piede tu debba avviarti, quale sia il secondo, — e quale il terzo — quale venga a essere il quarto, il quinto, il sesto, — se tocchi poi al decimo oppure al

centesimo, — cosa intanto stia a fare il secondo e il settimo, — se s'arresti o proceda, — quando giunto tu sia al 917° e ti giovi alzare il 700° e puntare il 39°, piegare il 1000° e stendere il quarto — stendere il quarto.

« O di', per favore, a me povera cosa e fradicia e lubrica, che ha sole quattro gambe — sole quattro gambe — e non mille come te — e non mille come te —, come mai tu faccia a farlo — O Venerabile !

« Con la più alta stima

il Rospo »

« Nemesca, » bisbigliò una piccola rosa che s'era addormentata. E l'erba cusha, i fiori, gl'insetti e il fico e il serpente degli occhiali volsero gli occhi pieni d'aspettazione su) millepiedi.

Taceva perfino la botta fiammante e l'anfesibena — e l'anfesibena.

Il millepiedi però rimase irrigidito al suolo e non potè più smuoversi di lì.

Egli s'era scordato quale piede doveva alzare il primo, e quanto più ci rifletteva, tanto meno riesciva a sovvenirsi.

-----

Sulla strada della pagoda azzurra scottava il gran sole indiano — scottava il gran sole indiano.



## PAPINI: Abbiamo vinto!

### 1.

Al principio di agosto — primi e quasi soli — dicemmo con tutta la chiarezza possibile quel che l'Italia doveva fare. Abbiamo ribattuto per nove mesi, senza mai stancarci, sugli stessi punti. Abbiamo sempre detto, dal primo all'ultimo giorno, che tre cose eran necessarie :

Disdetta del trattato della triplice. Accordi coll' Intesa. Guerra all'Austria e alla Germania.

Con un ritardo di qualche mese tutti gl'italiani appena appena intelligenti, appena appena uomini e italiani si son convinti della necessità di queste tre cose. Il ministero Salandra-Sonnino ha fatto suo il nostro programma e sta portandolo a compimento. Si aspetta la guerra a giorni. Al confine il più è fatto. La mobilitazione è imminente. Lo spirito pubblico — meno che in qualche grosso paesaccio di campagna — è ottimo.

Possiamo esser contenti — di noi e dell'Italia.

### 2.

Non vogliamo per questo alzare le chiuse della ret-torica e dar la via libera ai cavalloni spumosi dell'entusiasmo pennaiolo. Se n'è già bevuta abbastanza della rettorica, in questi giorni, e più dovremo ingollarne per tutta la durata della guerra.

Perchè ne faranno di più proprio quelli che finora stettero cheti ed esitanti e quelli in cuor loro contrari alla decisione presente e magari coloro che sostennero apertamente la neutralità fino alla vigilia. Scarfoglio e la Serao hanno già chiesto d'arruolarsi ; Giolitti sta cercando gli anni perduti e un fucile : vedrete che Malagodi darà fiato alle trombe guerresche e Frassati e Cirmeni gli risponderanno dalla città del toro castrato.

Chi è stato vigliacco, traditore od incerto vorrà far dimenticare il silenzio o l'insidia coll'esagerazione dello slancio : fra qualche mese diranno che sono stati loro in prima linea a voler la guerra contro i tedeschi.

Noi, invece, che non abbiamo avuto nè incertezze nè dubbi e abbiamo visto lucidamente la strada, che poi s'è seguita, fin dalle prime ore siamo diversi anche in questo e staremo zitti. La nostra parte è fatta. Lavoreremo tutti, in un modo o nell'altro, perchè i fatti seguano alle parole. Lasciamo il posto agli strombettatori delle seste giornate.

### 3

Abbiamo sofferto molto, in questi nove mesi. Sballottati di giorno in giorno fra le voci più diverse e tra gli indizi più contraddittori abbiamo sperato e dubitato, fino all'ultima settimana. Non abbiamo mai dubitato della giustezza del nostro programma ma in certi momenti abbiamo dubitato degli uomini che si trovavano a comandare. Li abbiamo odiati e insultati — non come persone ma perchè ci sembrava che rappresentassero la viltà e mediocrità italiana.

Ora ci siamo ricreduti. Salandra e Sonnino — pur non essendo uomini straordinari — hanno fatto abbastanza bene la loro parte. Ma non ci pentiamo. Anche quelle strapazzate eran segni d'amore. Quelle offese plebee eran purificate dalla nostra passione profondamente aristocratica per un'Italia più nobile.

Le nostre parole hanno servito a scuotere i dormigliosi, a incurare i giovani, a

incitare i generosi. La nostra campagna non è stata inutile per la formazione di quello spirito di nazionale dignità che s'è manifestato così improvviso e violento nei giorni dell'intrigo Giolitti.

4

Noi, che non siamo mai stati modesti, rivendichiamo la nostra parte di gloria anche in quest'opera di risveglio italiano. Per lunghi mesi i grandi giornali seri non hanno detto nulla di preciso e di chiaro. Si son contentati di riportare i giudizi stranieri sul contegno dell'Italia. Sino all'ultime settimane hanno raccomandato calma e silenzio. E quando hanno cominciato a parlare più aperti hanno trovato gli animi più disposti. Ma si rivolgono soprattutto alle persone posate e ragionate.

Noi no. Ci siamo buttati allo sbaraglio fin da principio chiamando le cose col loro nome e ci siamo portati dietro coloro che sono stati l'anima dell'ultima insurrezione: i giovani.

I giovani non potevano contentarsi della prosa fredda e sibillina dei giornali borghesi. Sapevano, invece, che noi eravamo intelligenti e indipendenti e hanno capito a poco a poco che avevamo ragione. Dopo qualche tempo anche loro hanno cominciato a fare ed a scrivere: altri giornali di propaganda son nati, s'è parlato di arruolamenti e s'è osato scendere nelle piazze a gridare : viva la guerra.

I fatti del 13, 14 e 15 maggio hanno dimostrato che lo spirito italiano era ormai desto davvero e che s'aveva ragione noi.

5.

Ed ora, dopo aver fatto fino all'ultimo il nostro dovere di scrittori, pensiamo ad altri doveri. Abbandoniamo, almeno per qualche tempo, la rivista ch'è stata l'arme nostra in tante guerre e alla quale abbiamo dato, in questi anni, il meglio di noi.

Questo è l'ultimo numero di *Lacerba*. Crediamo necessario sospenderla almeno per tutta la durata della guerra.

Questa decisione ci costa molto grande dolore ma la crediamo necessaria in momenti così gravi.

Prima di tutto alcuni dei nostri collaboratori son già sotto l'armi ; molti altri vi andranno fra pochi giorni, richiamati o volontari. Non si posson pretendere articoli da coloro che stanno offrendo la vita.

Inoltre *Lacerba*, come tutti sanno, nacque come rivista d'arte e di pensiero e tale si mantenne fino all'agosto 1914. Allora, presi dagli avvenimenti e vedendo quanto bisogno c'era di qualcuno che si gettasse all'avanguardia per non affogare nelle paludi neutraliste, ci sembro necessario consacrarla quasi interamente al massimo problema politico ; se gli artisti — che son uomini di genio e perciò vedono più e più lontano degli altri — stanno zitti o si rinchiudono nella loro letteratura cosa faranno gli altri che non hanno nè ingegno nè capacità nessuna di scatti generosi e d'idee chiare ?

Per nove mesi ci siamo sobbarcati a questo lavoro di settimanale vangatura della coscienza italiana. Ora si sta per mietere. Non c'è più ragione di seguire. Negli ultimi tempi s'è tentato una convivenza tra poesia e politica ma non si potrebbe durare.

Ora non è il momento di far riviste di pura lirica e d'altra parte *Lacerba* è stata rivista politica solo per necessità di cose. Se in Italia ci fossero stati, fin dal principio, giornali di giovani dove noi pure avremmo potuti scrivere per dire quel che abbiamo detto qui, *Lacerba* avrebbe seguitato ad essere quel che fu per quasi due anni : una rivista d'arte e di teoria.

Oggi che la nostra propaganda italiana è riuscita e che l'arte pura sarebbe una stonatura crediamo di far bene a smettere. Con rammarico e commossi —ma sicuri.



6.

Non staremo a dire quel ch'è stata. *Lacerba* per noi e per l'Italia. Ci penseranno gli altri. Non si potrà fare la storia dello spirito italiano negli ultimi anni senza parlarne e senza riconoscerne l'importanza. Abbiamo al nostro attivo tre campagne egualmente fortunate : quella per la liberazione dalle vecchie imbecillità morali, finita con le assoluzioni dei tribunali ; quella per la conoscenza e il riconoscimento delle forme più libere e avanzate dell'arte moderna ; e quella, infine, per la guerra ai tedeschi, egualmente fortunata.

Chi poi vorrà vedere in *Lacerba* anche una raccolta di opere dovrà riconoscere che furon pubblicate in queste pagine le idee più ardite e le poesie più originali che mai l'Italia abbia, letto. L'enorme fortuna che il nostro giornale ebbe fin dai primi mesi, e le imitazioni che ne furon tentate e lo stesso odio che suscitò, dimostrano che *Lacerba* è stata la più nuova e robusta esplosione dello spirito italiano di questi tempi.

Non abbandoniamo perciò la nostra opera. La riprenderemo con nuove forze, senza nulla rinnegare e molto, speriamo, aggiungendo. Questo non è un addio ma una pausa e una sosta. Non rinunciamo a una sillaba, a una idea - all'arte nostra, a quello che v'è di più profondo in noi, anche più profondo della nostra qualità di cittadini italiani.

A tutti gli amici conosciuti e sconosciuti che fin qui ci seguirono ed aiutarono diamo appuntamento qui, nello stesso posto, il giorno dopo la pace.

Oggi, giorno di preparazione e di pericolo, ognuno si reca al suo posto di combattimento.

**Ročník III, č. 22**  
**22. květen 1915**

## **PALAZZESCHI: Evviva questa guerra!**

Gridare : « *evviva questa guerra!* » vuol dire anzitutto : « *abbasso la guerra* » ! Vuol dire operare all'indispensabile schiacciamento della imbecille barbarie Germanica.

Vuol dire iscriversi incancellabilmente fra i popoli civili difensori della civiltà.

Non agire vuol dire difendere i tedeschi, fare trionfare, forse, il loro imperialismo bestiale, rendersi responsabili di un'Europa mulatta fra cento anni, quale questi neri male imbiancati àno grossolanamente osato sperare.

Questa guerra deve regolare tutti i nostri secolari conti con l'Austria. L'ora del pagamento di tanti debiti non può tardare di più.

Questa guerra segna il risorgimento morale d'Italia. La nuova coscienza à esploso ! Giolitti era il tappo che noi, al momento buono, abbiamo fatto saltare colla forza di 35 milioni di uomini-vapore.

Da questo momento noi non siamo che una cosa sola : Italiani !

Evviva, Evviva. Evviva questa guerra !