

le espressioni artistiche e del loro diretto rapporto con la vita. Nel caso dell'avanguardia italiana, così come per l'attivismo di Kassák, l'*art pour l'art* è sostituita dal binomio "arte-vita". La violenza con cui i futuristi hanno introdotto la vita nell'arte non è propria degli attivisti di Kassák, i quali, inoltre, considerano una contaminazione dei due aspetti da un punto di vista sociale, più che estetico.

L'eclettismo e l'"aggressività" non sono gli unici caratteri del futurismo presi in esame dall'autore. Il caposcuola dell'avanguardia ungherese pone l'accento su altri due fattori: il patriottismo e l'amore per la guerra, «sola igiene del mondo», due concetti con i quali Kassák si trova in forte disaccordo, in quanto internazionalista e pacifista. Nell'articolo *Programm* (Programma) apparso su *A Tett* (L'azione) nel 1919 egli si dichiara, appunto, «estraneo alla follia bellica di Marinetti».

Infine, Kassák prende una posizione molto dura nei confronti del futurismo: sebbene egli ammetta che il movimento d'avanguardia italiano abbia esercitato una notevole influenza sui diversi "ismi", ritiene che i futuristi abbiano soltanto «reclamato e promesso il nuovo», senza realizzarlo e concretizzarlo in un risultato artistico.

Poiché lo scritto di Kassák rappresenta la prima vera analisi del futurismo italiano da parte di un grande personaggio dell'avanguardia ungherese, è di seguito presentato il capitolo sul futurismo nella versione italiana.

Lajos Kassák

## IL FUTURISMO

*"Baleni della Bellezza Futura della Nuova Parola Autonoma."  
Majakovskij*

«All'inizio del 1909 Marinetti scrisse il manifesto Futurista a Milano. Inviò il manoscritto al pittore connazionale Gino Severini a Parigi, il quale lo fece pubblicare sul numero di "Le Figaro" del 22 febbraio 1909. Il riassunto del testo del manifesto è presentato alla fine del capitolo.

Nel 1909 ebbe inizio il movimento. In seguito alla pubblicazione del manifesto prima Boccioni, il pittore-scultore, figura di rilievo dei movimenti delle belle

arti del futurismo, poi Carlo Carrà e Russolo incontrarono Marinetti a Milano. Durante quegli incontri prese forma l'idea del manifesto dei pittori Futuristi. Gran parte dello stesso manifesto fu stilato da Boccioni, e insieme a lui lo firmarono Giacomo Balla, Carlo Carrà, Russolo e Gino Severini. Fu pubblicato l'11 febbraio 1910. Nello stesso anno Marinetti tenne una serie di lezioni a Mosca e a San Pietroburgo.

A quei tempi Marinetti era già conosciuto in Francia. Scrisse una parte cospicua delle sue opere in francese; queste vennero pubblicate a Parigi o a Milano, ma sempre prima in francese. Suoi sono due libri di poesie: *La Conquête des Étoiles* (La conquista delle stelle) e *Destruction* (Distruzione). Pubblicò una raccolta di drammi intitolata *La Momie sanglante* (La mummia sanguinante). Scrisse due libri: *D'Annunzio Intime*, l'altro *Les Dieux s'en vont, D'Annunzio reste* (Gli dei vanno via, D'Annunzio resta). *Poupées électriques* (Bambole elettriche) è un dramma in prosa in tre atti. Nella prefazione della pubblicazione di Parigi scrive sul futurismo. *Enquête internationale sur le Vers libre* (Inchiesta internazionale sul Verso libero) presenta il manifesto futurista invece della prefazione.

Di quegli anni Marinetti riferisce minuziosamente nel libro in lingua francese dal titolo *Le Futurisme*, alla cui prima pubblicazione, che ebbe luogo a Parigi nel 1911, ne seguirono altre. Vale la pena di occuparsi del libro in modo più dettagliato, perché con esso conosciamo Marinetti e i caratteri del movimento.

\*

Nel capitolo intitolato “Le prime battaglie” promette di “essere estremamente aggressivo”, perché “prova un sincero aborrimento per le mezze parole e l'eloquenza accademica”. “Le circostanze ci impongono dei gesti brutali”, racconta. Così si esprime il futurismo sulla sua accoglienza: “Bisogna dire che una buona metà di quelli che ci condannano non capiscono assolutamente nulla della virulenza lirica e oracolare del grande grido rivoluzionario.”

Racconta che dopo la pubblicazione del suo manifesto si riunirono i pittori futuristi e, quindi, anche il musicista Balilla Pratella pubblicò il manifesto della musica futurista. In seguito aderì al manifesto il “rumorismo”, o movimento della musica-rumore, che desiderava in seguito unire il corpo sonoro infinito delle metropoli dell'era della macchina in una sola sinfonia – senza strumenti reali.

In un suo libro Marinetti afferma che D'Annunzio li segue a distanza, e che, in un'intervista, ha perfino plagiato il loro “principio del disprezzo delle donne”, ma sostanzialmente non è altro che un “pentito passatista, che non ha il coraggio di rifiutare i grandi archeologi e l'infinita clientela della sua malaticcia erotomania”, e difatti di porsi dalla parte del futurismo.

Marinetti denominava passatisti tutti quelli che riconoscevano una qualche tradizione e non erano futuristi. I francesi spesso traducevano la parola futurista, giustamente, con avveniriste, ovvero avvenirista.

I futuristi misero in scena il loro esordio al teatro Rossetti di Trieste. La seconda presentazione ebbe luogo nel Teatro Lirico di Milano, davanti a quattromila persone. Stavolta "... ero circondato da grandi poeti ventenni, ai quali la gloria aveva già arriso: G.P. Lucini, P. Buzzi, C. Cavacchioli, Giuseppe Carrieri, Libero Altomare, Armando Mazza, A. Palazzeschi". Malgrado i fischi e le interruzioni, racconta che è riuscito a declamare fino alla fine la sua ode scritta per il generale Bernezzo, il quale "aveva tenuto discorsi futuristi" davanti alle sue truppe contro l'Austria. (Siamo prima della Grande Guerra.) "Quest'ode era piena di offese rivolte alla codardia della monarchia e del governo..." In sala – scrive Marinetti – erano seduti clericali e ultrapacifisti, e nel tumulto qualcuno gridò: "Giù il sipario!" A ciò, Marinetti, sovrastando tutti con la sua voce, rispose: "Ecco, la prima conclusione futurista!... Viva la guerra! Abbasso l'Austria!" Il teatro si divise in due parti e si trasformò in un campo di battaglia.

Seguirono Torino, Napoli, Venezia e Padova. A Napoli una folla organizzata marciò contro di loro lanciando arance. Marinetti prese metà arancia volante, la sbucciò lentamente, con tranquillità e, fatta a spicchi, iniziò a mangiarla. Il teatro ripiombò nel silenzio, rotto poi in una valanga di applausi... "Ci fu un miracolo" – scrive Marinetti – i napoletani cominciarono d'un tratto a entusiasmarsi.

Il romanzo intitolato *Mafarka, le futuriste*, ambientato in Africa, fu proscritto per le sue parti immorali e furono levate accuse contro di esso. A causa delle dichiarazioni di carattere politico se ne occupò anche la magistratura. Naturalmente ciò fornì al romanzo una pubblicità gratuita... All'udienza si presentò una folla enorme e chi non entrò attese in strada. Luigi Capuana, l'autorevole professore dell'Università di Catania, ammise di ammirare il libro e gli attribuì valori morali. I suoi sostenitori portarono Marinetti sulle loro spalle lungo le strade di Milano e la folla gridò: "Viva il futurismo!" Dopo diverse trattative l'autore fu condannato a due mesi di carcere.

L'anno seguente Marinetti tenne delle conferenze in Inghilterra. Scagliò insolenze straordinarie verso gli ascoltatori. Offese Ruskin, che all'epoca era "adorato" in Inghilterra. Di fronte al culto di Ruskin legato alle vecchie pietre italiane (allude al libro intitolato *Pietre di Venezia*) i futuristi ammiravano l'enorme risveglio industriale della Lombardia, della Liguria, del Piemonte, di Milano, di Genova e di Torino, la foresta di ciminiere della fabbrica e il loro fumo, e volevano che l'azzurro "cielo italiano assomigliasse piuttosto al soffitto di un'officina". "Roma soffre della lebbra delle rovine", annunciò, affinché "l'oro degli stranieri possa circolare tra le arterie dei grandi alberghi". "Arrossiamo perché le nostre città sono

grandi cimiteri guarniti...” “I servi passati dei veneziani – continua – sono i custodi del più grande bordello della storia... dove le anime si annoiano a morte, mentre si intossicano dei virus del sentimentalismo.” “La monarchia italiana deve rafforzare prima di tutto l’orgoglio nazionale e preparare la guerra.” “Deve rompere con la Triplice Alleanza... con il nostro più grande nemico interno: il clericalismo, e deve liberare la nostra capitale dal Vaticano”. “Sdegnate le teorie dei passatisti e internazionalisti! – esclamò. – Il patriottismo e gli amanti della guerra non hanno niente a che fare con l’ideologia: – la loro igiene sono i principi...” “Chi può negare – chiede – che l’uomo e il combattente siano sinonimi?”

In diversi capitoli espone la tesi: “La guerre, seule hygiène du monde” (La guerra, sola igiene del mondo). Analogamente dedica diversi capitoli al “disprezzo delle donne e dell’amore”. Tra le altre cose dice: “Noi che sdegniamo profondamente la politica, accogliamo felicemente l’emancipazione delle donne... perché proprio le donne, proprio loro, sono quelle cui spetta la nobile funzione dell’abbattimento del parlamentarismo.”

Nel settimo capitolo auspica il regno della macchina. Il motivo del capo dei futuristi: “une grande idée nouvelle, qui circule dans la vie contemporaine: l’idée de la beauté mécanique et nous exaltons l’amour pour la Machine...” (una nuova grande idea, che circola nella vita contemporanea: l’idea della bellezza meccanica e noi esaltiamo l’amore per la Macchina...) “Non avete mai notato – continua più tardi – con quanto amore il meccanico lava il potente corpo della grande locomotiva? Questo dotto innamorato e la sua squisita delicatezza di fronte alla cara adorata.” Marinetti vorrebbe che i lavoratori si trasformassero in parti delle macchine: “Prepariamo la formazione di un tipo meccanico e non umano, un uomo moltiplicato...”

Di conseguenza si pronuncia sui suoi predecessori letterari. “Ripudiamo i nostri maestri simbolisti, gli utlimi amori della luna... È facilmente comprensibile se oggi odiamo i nostri padri spirituali, sebbene in precedenza li abbiamo amati: i grandi geni simbolisti, Edgar Poe, Baudelaire, Mallarmé, Verlaine.” (Bisogna tener presente che Marinetti fu il primo a tradurre Mallarmé in italiano; e Mallarmé fu il maestro dei suoi primi versi, un modello da imitare.) “Noi cantiamo il trionfo della macchina, da loro stoltamente odiata.” Enumera quelli che i futuristi accettano come loro predecessori: Zola, il più anziano Rosny, Paul Adam, Octave Mirbeau, Walt Whitman, Gustave Kahn e Verhaeren, “i precursori del futurismo”.

Dobbiamo soffermarci su questo punto ancora un momento. Questi scrittori hanno davvero preceduto i futuristi nella glorificazione delle macchine. Marinetti, in sostanza, segue i loro principi: il suo dinamismo semplicemente esalta, accelera il culto della macchina, in modo tale che le nuove macchine siano più veloci delle vecchie. Tuttavia, di fronte all’ideale dell’uomo-macchina di Marinetti, Alfred

Jarry scrisse già nel 1903 l'opera intitolata *Le surmâle*, i cui protagonisti sono uomini-macchina senza sentimento; questi si impegnano in un conflitto con le macchine, che hanno emozioni.

"Il verso libero futurista – nella composizione di Marinetti – il dinamismo continuo del pensiero, interrotto ripetutamente da immagini e suoni, da solo può esprimere il fugace, il momentaneo, l'universo sinfonico, che si fabbrica in noi e da noi." "All'arte astratta e statica opponiamo l'arte del movimento continuo, della lotta aggressiva e della velocità... Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche!"

\*

Questa è l'essenza dell'ideologia futurista. Una filosofia eclettica e davvero aggressiva. Avevano preso la tecnica e la base della forma della loro arte figurativa dal cubismo, ma la resero individuale con la raffigurazione del movimento e della simultaneità. Così facendo ebbero una certa influenza sui francesi. Il loro ascendente è particolarmente visibile in Delaunay e Marcel Duchamp. Nel 1912, l'anno della mostra universale futurista, Delaunay dipinse il quadro intitolato *Fenêtres simultanées* (Finestre simultanee); Apollinaire denominò orfismo questo stile di spirito cubista-futurista e di ritmo eccessivamente violento.

Nel 1912 i futuristi promossero la summenzionata mostra in dieci metropoli europee: Parigi, Londra, Berlino, Bruxelles, Amburgo, Amsterdam, L'Aia, Monaco di Baviera, Vienna e Budapest. Qui organizzarono le loro esposizioni nel gennaio-febbraio 1913 presso il Salone Nazionale. In seguito, sempre nel 1913, il nuovo catalogo della mostra di Rotterdam ricorda, in particolare, l'esposizione itinerante e riporta il numero dei quadri venduti.

Nel 1912 Boccioni ebbe una mostra personale a Parigi, presso la Galleria Bernheim Jeune. Qualche mese dopo (nell'aprile 1912) pubblicò il lavoro intitolato *Manifeste technique de la Sculpture futuriste* (Manifesto tecnico della scultura futurista). Nel 1914 apparve la sua principale opera letteraria, il grosso volume dal titolo *Pittura, Scultura futuriste (Dinamismo Plastico)*. Nel giugno-luglio 1913 fu allestita a Parigi la prima esposizione di scultura futurista, presso la Galleria della Boétie. Boccioni morì poco tempo dopo. Nel 1914 egli si pronunciò a favore della guerra e nel 1915, quando anche l'Italia vi entrò, andò spontaneamente al fronte. Nell'agosto 1916 cadde da cavallo e morì il giorno seguente.

Carlo Carrà si separò dal gruppo futurista nel 1915 e seguì la "pittura metafisica" di Giorgio De Chirico. Nel 1919 De Chirico, Carrà e Morandi pubblicarono una rivista intitolata *Valori Plastici*. La rivista fu edita fino al 1922.

Gino Severini rimase a Parigi. Scrisse libri interessanti in francese. Tra il 1915 e il 1921 fu più vicino al cubismo che al futurismo. Nel 1917 ci fu una sua mostra a New York. Tra il 1918 e il 1920 prese in esame la matematica, cercò di plasmare forme e proporzioni classiche in termini nuovi. Nel 1921 pubblicò il libro intitolato *Du Cubisme au Classicisme*. Cominciò a essere riconosciuto e ricevette molte commissioni: preparò mosaici e affreschi in Francia, in Italia e soprattutto in Svizzera. Si distaccò dallo spirito antireligioso del futurismo, e, in seguito, lavorò anche per il Vaticano. Ricevette laute ricompense alle esposizioni universali italiane.

In quel periodo scrissi l'articolo di fondo intitolato Program sul numero 10 di *A Tett* (20 marzo 1919), nel quale puntualizzai: mi dichiaro estraneo alla follia bellica di Marinetti. "La nuova letteratura non può riconoscere le nuove possibilità del cristianesimo, e allo stesso modo anche il futurismo deve confrontarsi a viso aperto... perché essi... cantano l'apoteosi della guerra".

\*

Nei momenti decisivi della guerra in Italia molti sentirono che, in realtà, "il futurismo aveva ragione". Uno dopo l'altro vennero pubblicati i libri futuristi, prima di tutto presso la casa editrice di Marinetti, Poesia, ma anche presso altre. (*Poesia* era anche il nome della rivista di Marinetti.) Elenchiamo alcuni lavori comparsi all'epoca. *Settimelli: Marinetti l'uomo e l'artista* apparve a Milano nel 1921. Il titolo del libro di poesie di Ardengo Soffici: *BIF&ZF+18, Simultaneità e Chimismi lirici* uscì a Firenze, presso Vallecchi. Il libro di Casavola intitolato *Avviamento alla pazzzzia* (con quattro zeta) apparve con una prefazione di Marinetti.

Ruggero Vasari iniziò un movimento futurista a Berlino. Diede il via a una rivista in lingua tedesca, dal titolo *Der Futurismus*. Il Rinascimento pubblicò a Torino il suo lavoro intitolato *L'Angoscia delle Macchine* e la sua opera *Sintesi tragica in tre tempi. Venere sul Capricorno* apparve presso Casella a Napoli, nel 1928. Vasari scrisse la prima antologia dei poeti italiani viventi in lingua tedesca.

Marinetti seguì la strada che fu segnata per lui dalla sua filosofia fatale – patteggiò col fascismo. Nel 1929 pubblicò il suo giornale intitolato *La Città futurista*, del formato di un quotidiano, della grandezza di un lenzuolo, di dimensioni enormi. Il titolo dell'articolo di fondo del primo numero è: "Futurismo e fascismo." In questo numero cerca di dare le basi teoriche all'alleanza. Nel contempo una delle pagine interne comunica la notizia: *Marinetti, il nemico più promulgato dell'Accademia, è diventato presidente dell'Accademia fascista. Il suo movimento con ciò ha abbandonato definitivamente il campo letterario e artistico, e con la scomparsa del fascismo è scomparso anch'esso.*

\*

Per terminare, come promesso all'inizio, riassumiamo in breve i punti fondamentali del primo manifesto futurista:

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

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

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

"Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità." (A questo proposito si afferma nei punti seguenti che un'auto da corsa che fila a tutta velocità, che produce suoni di mitraglia e rugente è più bella della Vittoria di Samotracia.)

"Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante..."

"Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro..."

"... perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile... Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creato l'eterna velocità onnipresente."

"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."

"Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne..."

\*

Da questi principi si è diffusa la moda del "tipo pilota" degli anni del dopoguerra, e da questo deriva il principio del fascismo "vivi pericolosamente". Non è necessario un commento dettagliato a queste tesi, dopo le suddette. Menzioniamo, tuttavia, la critica al futurismo di Maurice Raynal e dei suoi collaboratori:

"Il futurismo ha affermato che disprezza ogni forma di imitazione. Ha dichiarato che per noi i cavalli al galoppo non hanno quattro zampe, ma sì molte, tant'è vero che noi vediamo solo la veloce vibrazione delle zampe in velocità... con ciò il futurismo, secondo i francesi, ha proclamato una nuova forma di realismo, ha ristretto questo dal campo del sapere umano alla superficie della membrana epiretinica dell'occhio umano."

“Il gesto, che vogliamo riprodurre sulla tela – dice il manifesto dei pittori futuristi –, non è l’unico attimo fisso del dinamismo universale. È semplicemente la sua stessa sensazione dinamica.” Bisogna tener presente che al giorno d’oggi, dopo la Seconda Guerra Mondiale, la velocità, la dinamicità e anche le sue rappresentazioni non possono essere fini a se stesse: il movimento per qualche motivo, è rivolto a qualche cosa...

Infine, facciamo presente che le poesie-immagine di Marinetti, vengono pubblicate a Parigi nel 1919, un anno dopo le poesie-immagine di Apollinaire, sebbene siano state scritte forse nello stesso periodo o, addirittura, un po’ prima: queste poesie, secondo le parole dello stesso Marinetti (il titolo del volume: *Les mots en liberté futuristes – Parole in libertà*), hanno mirato alla confusione più grande, quindi, in sostanza, hanno seguito gli obiettivi dei dadaisti, di fronte alle poesie di Apollinaire, *Calligrammes*, tendenti al classicismo.

\*

Le due patrie del futurismo sono l’Italia e la Russia zarista. Il movimento ha avuto una ripercussione a livello mondiale, ma le sue radici hanno attecchito specialmente nei Paesi aggravati dai ricordi del passato. La rivoluzione è scoppiata nell’uno contro la gravosa influenza dell’eredità spirituale annunciata all’insuperabile, nell’altro contro l’oppressione politica e la miseria economica. Nonostante i motivi dello scoppio siano stati identici, la strada intrapresa si è divisa in due. La prima ha portato alla guerra e la seconda alla rivoluzione.

Marinetti e i suoi compagni divennero il sacrificio cruento degli avvenimenti mondiali, fu fatto largo a Majakovskij e alla sua cerchia tra i rappresentanti importanti della storia sovietica. La loro forza di volontà che serve lo sviluppo del socialismo, contenuto dell’idea del loro movimento, fortifica i loro valori reali. Iniziatori di una forma di vita più libera, verso la formazione di una visione del mondo migliore. Riproponiamo il loro primo manifesto nella traduzione di György Radó. I firmatari del manifesto sono: D. Burljuk, Aleksej Kručnych, V. Majakovskij, V. Chlebnikov.

Schiaffo al gusto corrente

“Ai nostri Nuovi Primigeni Imprevisti lettori.

Soltanto noi siamo il volto del nostro Tempo. Il corno del tempo risuona nella nostra arte verbale.

Il passato è angusto. L’accademia e Puškin sono geroglifici incomprensibili.

Bisogna gettare Puškin, Dostoevskij, Tolstoj, etc., etc., dalla Nave del nostro tempo.

Chi non dimenticherà il primo amore non conoscerà mai l’ultimo.



Chi, credulo, concederà l'ultimo amore alla profumata libidine di Balmont?  
Si riflette forse in essa l'anima virile del giorno d'oggi?

Chi, pusillanime, si rifiuterà di strappare la corazza di carta dal nero frac del  
guerriero Brjusov: o forse si riflette in essa un'aurora di inedite bellezze?

Lavatevi le mani, sudice della lurida putredine dei libri scritti da questi innumerevoli Leonid Andreev.

A tutti questi Kuprin, Blok, Sologub, Remizov, Averčenko, Čěrnyj, Kuz'min, Bunin, etc., etc., occorre solo una villa sul fiume! Questa ricompensa riserba il destino ai sarti.

Dall'alto dei grattacieli scorgiamo la loro nullità.

Ordiniamo che si rispettino i diritti dei poeti:

1. ad ampliare il volume del vocabolario con parole arbitrarie e derivate;
2. a odiare inesorabilmente la lingua esistita prima di loro;
3. a respingere con orrore dalla propria fronte altera la corona di quella gloria a buon mercato, che vi siete fatta con le spazzole del bagno;
4. a stare saldi sullo scoglio della parola noi in un mare di fischi e indignazione.

E, se nelle nostre righe permangono tuttora i sudici marchi del vostro «buon senso» e «buon gusto», in esse tuttavia già palpitano, per la prima volta, i Baleni della Bellezza Futura della Nuova Parola Autonoma.”

Questo testo è come se fosse stato scritto in un momento di delirio, ma fu molto attuale. Saturo di tormenti e di rimpianti.

\*

I risultati del futurismo e l'importanza dei suoi effetti possiamo misurarli non tanto in base alla grandiosità delle opere scritte, ma piuttosto secondo le attività e le contestazioni degli artisti trattate nei proclami. La loro manifestazione della volontà ebbe, comunque, un ascendente sui più grandi rappresentanti degli ismi. Furono messi a rilievo l'illimitata possibilità di esistenza, la dinamicità e l'aggressività della vita, e chi visse appassionatamente ed espresse il desiderio di agire sul creatore, non poté sottrarsi alla loro influenza universale.

\*

Seppure in poche righe, ci riallacciamo alle citate riflessioni di Maurice Raynal.

Il futurismo, con i suoi gesti ampi, con il suo tono eccitato ha esercitato generalmente una notevole influenza sugli ismi, sebbene le opere dei futuristi – facendo eccezione di pochissime – non possono annoverarsi nella prima classe delle opere artistiche moderne. Quelle esplosioni di rabbia, che hanno risuonato sediziose e promettenti bene nei loro manifesti, hanno trovato espressione nelle loro opere.

I fenomeni del mondo sono stati visti attraverso gli occhi degli impressionisti, le eventualità sono diventate prigioniere, è stata fatta rifiutare l'analisi delle cose e non hanno preteso la sintesi, che riporta l'esperienza interiore di ogni nuova creazione e l'unità delle forme; vale a dire la separazione dell'opera dal già esistente e la comparsa necessaria della stessa.

“Il Coraggio, l'Audacia, la Ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia”, viene enunciato nel loro primo manifesto. Tale “annuncio” può impressionare il lettore, ma di fronte alle opere che hanno colmato il mondo intellettuale ed emotivo dell'esistente e del pubblico, è saturo solo di un contenuto di vita vissuta, è possibile combattere con una nuova struttura formale che esprima questo contenuto e con la realizzazione di una nuova unità. Ma ciò che più conta (vivo con l'esempio di Raynal) è che dipingiamo dieci zampe al cane che corre con quattro, affinché facciamo della corsa un'espressione attraverso la pluralità intesa in modo naturalistico e numerico? Questa apparenza superficiale è più dell'illustrazione? Possiamo risvegliare la sensazione della realtà con la presentazione dell'apparenza? Questa impurità teorica e pratica ha condotto l'attività creativa dei futuristi in un vicolo cieco.

Oggi giorno ci ricordiamo del futurismo come delle nostre birichinate adolescenziali, che hanno acceso le nostre eterne curiosità, ma abbiamo dovuto abbandonare il rumore e il disordine, per trovare la vera gioia nei compiti d'ordine superiore della creazione.

Col passare del tempo gettiamo uno sguardo sempre più profondo, ci ritroviamo sempre più facilmente tra le leggi di correlazione, il reale e l'irreale, il caso chiaramente razionale che pare misterioso. Abbiamo bisogno di sempre meno strumenti di lavoro per scoprire i segreti oscuri della nostra vita. Il vero creatore ambisce alla ricostruzione del mondo, la vera creazione favorisce la trasformazione del mondo. L'opera non è l'immagine riflessa allo specchio del mondo, ma identica al mondo: il mare in una goccia. I futuristi non hanno dato ai loro lettori, spettatori e ascoltatori questa esperienza operante sul profondo, il ricordo valido per una vita. Per questo ci hanno lasciato tra tutti gli innovatori il meno positivo. Hanno solo reclamato e promesso il nuovo. Questo, naturalmente, ha significato un grande dispendio di forze, la loro sveglia di agitazione d'importanza mondiale è diversa, nelle tendenze di radice più profonda è diventata un risultato artistico.»

(Traduzione dr Maria Puca)

Maria Puca, *Kassák Lajos Futurizmus-tanulmánya*

Maria Puca az udinei és yveskylei egyetemen folytatott tanulmányai után a Római La Sapienza tudományegyetem magiszter magyar szakán fejezte be tanulmányait. Szakdolgozatát az olasz futurizmus és a magyar aktivizmus összehasonlító elemzéséből készítette. Jelen dolgozatában Kassák Lajos 1924-ben *Az izmusok történetéről* írt tanulmánykötetének futurizmusról készült tanulmányát mutatja be, majd saját fordításában közli Kassák Lajos eddig még olaszra le nem fordított írását.