

La Peinture futuriste en Belgique

La Pittura futurista nel Belgio

(Dalla rivista « La Belgique artistique et littéraire », Luglio 1912)

Curiosité. Je suis entré à l'exposition des Futuristes le 1^{er} juin, bien que n'ayant pas le temps... Marinetti, littérateur, poète italien, chef du mouvement futuriste, expliquait. Je le vis donc de près et debout. Il est normal, sain, taillé pour les sports. Je m'étonnai de ne pas le trouver gringalet ou bancal, comme je ne sais plus qui s'étonnait de n'avoir trouvé chez Garnier ni Vallet, les pauvres bougres, aucune trace d'alcoolisme. Ce devait être mon premier étonnement.

Le 2 juin j'assistais à la conférence de Marinetti, de plus en plus stupéfié par la merveilleuse vigueur de l'ardent poète et comprenant tout de bon qu'un esprit si sérieux et si riche doit avoir des bases certaines, en dépit des plus affolantes apparences!

Enfin arrivait le 4 juin. Le peintre William Jelley, un chercheur, Administrateur du *Cercle des Indépendants*, avait organisé pour ce soir-là avec Marinetti et le peintre Umberto Boccioni, futuriste, une conférence contradictoire, ou plutôt d'éclaircissement. On lança en hâte 800 invitations (en Belgique il y a environ 2000 peintres et sculpteurs) et, à 8 heures et demie, plus de 200 artistes se trouvaient à la salle Giroux, prodige, comme le fit regarder plus tard Blanc-Garin sans un mot d'allocation! Et l'on commença le débat.

On ne saurait assez louer William Jelley, de cette initiative, qui nous a valu à Bruxelles une soirée inoubliable, d'un ordre artistique et intellectuel des plus élevés, et hélas trop rare! M. Jelley prendra d'ici peu encore d'autres initiatives qui étonneront les artistes et les réjouiront, mais ceci est un autre sujet. Durant cette soirée, rien ne fut émouvant comme la patience et l'ardeur de Boccioni à disséquer ses œuvres pendant plus de deux heures, répondant aux questions, pas toujours courtoises, de ses antagonistes.

Cette soirée restera inoubliable, parce que tous les artistes présents ont compris le courage dont a fait preuve le jeune peintre italien en surmontant la pudeur et la réserve que tout artiste sincère doit vaincre pour expliquer son œuvre incomprise. La résistance avait été d'abord opiniâtre et la conférence contradictoire sur la peinture menaçait de tourner encore une fois à la littérature. Marinetti parlait avec son verbe éloquent, applaudit la veille frénétiquement. Mais c'était Boccioni que l'on voulait entendre, le peintre!

Enfin, il s'y était décidé, comme violé, comme enragé, comme aculé. La langue française le servait mal.

Curiosità. Io entrai nell'esposizione dei Futuristi, il 1° giugno, quantunque non ne avessi tempo... Marinetti, letterato, poeta italiano, capo del movimento futurista, spiegava. Lo vidi dunque da vicino, in piedi. È un uomo normale, sano, di costruzione adatta agli sports. Mi stupii di non trovarlo mingherlino o sciancato, come non so più chi si stupiva di non aver trovato in Garnier nè in Vallet, poveri diavoli, nessuna traccia di alcoolismo. Quello doveva essere il mio primo stupore.

Il 2 giugno assistetti alla conferenza di Marinetti, sempre più stupefatto dal meraviglioso vigore dell'ardente poeta, e comprendendo semplicemente che uno spirito tanto serio e tanto ricco deve avere delle basi sicure a dispetto delle più sconcertanti apparenze.

Poi, venne il 4 giugno. Il pittore William Jelley, un ricercatore, amministratore del *Circolo degli Indipendenti*, aveva organizzato per quella sera, con Marinetti e col pittore Umberto Boccioni, futurista, una conferenza contraddittoria, o, piuttosto, di spiegazione. Furono lanciati rapidamente 800 inviti (nel Belgio vi sono circa 2000 pittori e scultori) e, alle 9 e mezzo, più di 200 artisti erano riuniti nella Sala Giroux. Questo fu un vero prodigio, come lo fece notare più tardi Blanc-Garin, senza una parola di commento. E la discussione cominciò.

William Jelley non sarà mai abbastanza lodato di questa iniziativa che ci fruttò a Bruxelles una serata indimenticabile, di un ordine artistico e intellettuale elevatissimo e, disgraziatamente, troppo raro!

Il signor Jelley prenderà fra non molto altre iniziative, che meraviglieranno gli artisti e li rallegreranno. Ma questo non c'entra. Durante quella serata, furono veramente commoventi la pazienza e l'ardore di Boccioni a disseccare le sue opere per più di due ore, rispondendo a tutte le domande, non sempre cortesi, dei suoi antagonisti.

Quella serata resterà indimenticabile, perchè tutti gli artisti presenti compresero il coraggio di cui ha dato prova il giovane pittore italiano superando il pudore e il riserbo che ogni artista sincero deve vincere per spiegare la propria opera incompresa. La resistenza, dapprima, era stata ostinata e la conferenza contraddittoria sulla pittura minacciava di piegare ancora una volta verso la letteratura. Marinetti parlava col suo verbo eloquente che il giorno prima era stato freneticamente applaudito. Ma tutti volevano udire Boccioni, il pittore!

Questi, finalmente, si era deciso, come violato, come inviperito, come ridotto colle spalle al muro. La lingua

nieux, plastiques, somptueux, riches, rares, exceptionnels qu'il s'agit, c'est d'une création, ne rappelant rien de ce qui existe, de ce qui a son modèle dans la nature! Quel horizon ouvre une pensée aussi audacieuse! Que devient auprès d'une telle vue l'originalité simplement humaine! Quelle magnifique promesse d'avenir n'y a-t-il pas dans *Le départ, Ceux qui partent, Ceux qui restent*, de Umberto Boccioni!

Tout ce que l'on comprend en peinture, c'est en vertu d'une convention qu'on le comprend. Oh! tout a fait à son insu. Cette convention est millénaire. Probablement le premier artiste préhistorique qui dessina un buffle eut-il beaucoup de peine à faire comprendre que les lignes tracées étaient la « convention » du buffle. Eux aussi, ces artistes, en ce temps lointain, furent, à leur manière, des futuristes. Ils furent des incompris, des conspués, jusqu'à ce que la convention, ou première éducation, eût pris cours.

Pour bien faire entendre cela, et faire apercevoir le mystère affolant auquel touchent les futuristes, il faudrait rendre d'abord sensibles les secrets de la couleur et de la ligne, et de la phrase.

Qu'est-ce en soi que la couleur, la ligne et la phrase?

Nous nous en servons sans rien connaître d'exact de leur réalité.

Je ne conçois rien de plus déroutant que cette volonté de représenter dans un tableau non seulement ce qui est courant, c'est-à-dire la face avant des objets, mais en même temps leur face arrière, qui dans la nature nous est cachée. Exemple: Une petite table avec un large plateau dessus. Représenter toute la partie de la table cachée par le plateau. Autre exemple: Pour donner l'impression du volume d'un cou, peindre le faux-col du monsieur tout entier, de façon que le monsieur semble un vêtement sans tête au premier abord. La tête est à sa place en réalité, seulement elle a l'air de manquer parce que le faux-col est tout entier visible sur toute sa circonférence.

Il faut considérer un tableau futuriste comme quelque chose en soi, qui n'a pas besoin de ressembler à quelque chose qui est ailleurs...

L'œuvre d'art est une synthèse d'un ensemble d'émotions. La représentation d'un verre d'eau sur un plateau ne fera jamais une œuvre d'art futuriste.

Complexité d'un tableau futuriste — pauvreté des autres. Celui-là unit cent sujets, cent faces d'une même chose; celui-ci n'en a qu'un, et la surface seulement; — où la peinture ordinaire représentera une boîte de bonbons de baptême fermée, sur une table, le futuriste, lui, montrera ce qu'il y a à l'intérieur de la boîte, — et les gens qui reçoivent les bonbons, et l'enfant qui en est l'occasion et peut être le mariage des père et mère, les personnages du baptême, et les voitures, etc., etc. Le tout ne se déroulera pas dans l'ordonnance d'une scène, mais selon des rythmes difficiles à expliquer. Disons encore que tout ce que nous venons d'énumérer est peu de chose. Pour occuper la surface par plus d'idées, de sensations, l'artiste ne peindra des choses accessoires que ce qu'il faut pour les évoquer; après avoir peint la moitié d'une table, il arrête sa ligne, laisse supposer que l'autre moitié

nulla di ciò che esiste, di ciò che ha un modello nella natura! Quale orizzonte apre un pensiero tanto audace! Che cosa diventa, di fronte a un simile concetto, l'originalità semplicemente umana? E che magnifica promessa di avvenire vediamo nella *Partenza*, in *Quelli che partono*, in *Quelli che rimangono*, di Umberto Boccioni.

Tutto ciò che si capisce, in pittura, si capisce in virtù di una convenzione. Questo, assolutamente a nostra insaputa! Tale convenzione è millenaria.

Probabilmente, il primo artista preistorico che disegnò un bufalo stentò molto a far capire che le linee tracciate erano la *convenzione* del bufalo.

Essi pure, quegli artisti, in quel tempo lontano, furono, a modo loro, futuristi. Furono degli incompresi, dei derisi, finché la convenzione, o prima educazione, prese corso.

Per far ben capire questo e far scorgere il mistero appassionante a cui si avvicinano i futuristi bisognerebbe anzitutto render sensibili i segreti del colore, della linea e della frase. Che cosa è, in sé, il colore, la linea, la frase? Noi ce ne serviamo senza saper niente d'esatto sulla loro realtà.

Io non concepisco nulla di più sconcertante che questa volontà di rappresentare in un quadro non solo ciò che è comune, cioè la faccia anteriore degli oggetti, ma anche la loro faccia posteriore, che nella natura ci è nascosta. Esempio: un tavolino con sopra un largo vassoio. Rappresentare tutta la parte della tavola che è nascosta dal vassoio. Altro esempio: Per dare l'impressione del volume di un collo, dipingere intero il colletto del personaggio, in modo che questo, a tutta prima, sembra un abito senza testa. La testa in realtà è al suo posto; soltanto sembra mancare, perché il colletto è interamente visibile in tutta la sua circonferenza.

Bisogna considerare un quadro futurista come qualche cosa in sé, che non ha bisogno di somigliare a qualche cosa che è altrove...

L'opera d'arte è una sintesi di un insieme di emozioni. La rappresentazione di un bicchier d'acqua su un vassoio non costituirà mai un'opera d'arte futurista.

Complessità di un quadro futurista — povertà degli altri. Quello unisce cento soggetti, cento facce di una stessa cosa; questo non ha che un soggetto, e ne ha solo la superficie. Dove la pittura comune rappresenterà una scatola di confetti da battesimo chiusa, su una tavola, il futurista, invece, mostrerà ciò che v'è nell'interno della scatola, e le persone che ricevono i confetti, e il bambino che si battezza, e forse il matrimonio dei genitori, i personaggi del battesimo, le carrozze, ecc. ecc. Tutto questo non si svolgerà nell'ordine di una scena, ma secondo ritmi che è difficile spiegare. Aggiungiamo che tutto ciò che abbiamo enumerato è ben poco. Per occupare la superficie con maggior numero d'idee, di sensazioni, l'artista non dipingerà delle cose accessorie se non ciò che è necessario per evocarle. Dopo aver dipinto metà d'una tavola, egli ferma la sua linea e lascia supporre che l'altra metà sia la stessa.

Dove ferma la sua linea, mi direte? A metà? No, egli prolunga questa linea fin dove lo guida l'emozione.

Il voulut en prendre prétexte pour s'arrêter; cruellement on l'aïda. Et ce fut un bien que la langue le servît lentement. Pendant qu'il cherchait ses mots, on réfléchissait.

Voilà comment je devins Futuriste. J'ignore si le Futurisme a fait d'autres victimes à Bruxelles.

Je n'ai pu trouver jusqu'ici comment je ferais pour donner un compte rendu, encore moins une critique des tableaux des peintres futuristes Boccioni, Carrà, Russolo et aussi Severini, qui furent exposés. Bien que j'aie passé six jours dans la fièvre de cette nouveauté et même à cause de cela, j'estime que le Futurisme ouvre des horizons trop entièrement neufs et trop complètement originaux, pour pouvoir en discourir sans une initiation bien plus longue encore, tant le Futurisme est quelque chose de lointain et d'étrange.

Je ne veux risquer pour l'instant que quelques pensées générales et quelques avertissements.

Du point de vue de 2000 ans d'atavisme et d'hérédité tout homme, et même tout peintre, prétendent juger en un instant de l'effort nouveau futuriste! Ils ne se rendent qu'avec peine à cette idée qu'une initiation peut être nécessaire. Ils ne veulent pas d'initiation, pour la majorité. Leur réflexion paraît très juste: Il ne faut pas de commentaire, le tableau doit dire tout seul ce qu'il a à dire!

Eh bien, non. Ces novateurs apportent une nouvelle convention, aussi inintelligible à ceux qui ne connaissent que celle du passé, que le serait, pour un homme qui ne connaît que l'arithmétique, une formule algébrique. C'est en vertu d'une initiation que le dessin courant est compréhensible: un sauvage ne reconnaît pas un portrait. Ceci n'est pas une comparaison, c'est un fait, propre à faire réfléchir. Peut-être sommes nous les sauvages... Notre temps produit-il peut-être de nouveaux hommes qui voient autrement que nous? Ces hommes sont peut-être les premiers d'un autre monde. Ils nous disent qu'ils voient et pensent ainsi. Il faut les croire. Je regrette de manquer du loisir qui me permettrait une enquête expérimentale sur leur structure oculaire et cérébrale. Qui nous dira la manière dont un cheval, un éléphant, une souris peuvent nous voir? Que feraient-ils s'ils peignaient? Ceux-ci ne sont ni des éléphants ni des souris: mais je veux par là faire sentir que la réalité a des formes insoupçonnées. Que de fois j'ai été mécontent de l'art! Je le trouvais un enfantillage, quelque chose comme une manie! Refaire, s'ingénier à reproduire ce que la nature, la réalité, nous offre mille fois mieux fait! Cependant, cette manie ne peut, dans ma pensée, être attribuée à une dégénérescence, puisqu'elle date de l'époque préhistorique! Nos lointains ancêtres dessinaient, sculptaient, dans les cavernes. Mais, enfin, c'était nettement un enfantillage! Ce n'est guère ce que l'artiste a pu jusqu'ici nous donner en plus, sa personnalité, son émotion, dit-on, qui puissent constituer une originalité suffisante. Tout ce qu'ont fait les plus grands artistes pourrait se rencontrer plus émouvant dans la nature. L'art futuriste, au contraire, prononce ces mots extraordinaires, qui soudain promettent à l'art une indépendance absolue, et jusqu'ici inconnue: « Le tableau doit être soi, et pas la représentation d'une chose vue ailleurs ». Ce n'est plus d'arrangements ingé-

francese gli serviva male. Egli volle prender pretesto da ciò per fermarsi. Ma, crudelmente, lo aiutarono a continuare. E fu un bene che egli dovesse esprimersi lentamente. Mentre cercava le parole, si rifletteva.

Ecco come io diventai Futurista. Non so se il Futurismo abbia fatto altre vittime a Bruxelles.

Non ho potuto scoprire, finora, come potrei dare un resoconto e ancor meno una critica dei quadri dei pittori futuristi Boccioni, Carrà, Russolo e Severini, che furono esposti. Quantunque io abbia passato sei giorni nella febbre di questa novità, e anzi in causa di questo, penso che il Futurismo apra orizzonti troppo interamente nuovi e troppo completamente originali perchè se ne possa discorrere senza una iniziazione assai più lunga ancora. Il Futurismo, infatti, è qualcosa di molto lontano e di molto strano.

Per ora, io voglio soltanto arrischiare alcuni pensieri generali e alcuni avvertimenti.

Dal punto di vista di 2000 anni di atavismo e di eredità, ogni uomo, e anche ogni pittore, pretende di giudicare in un istante del nuovo sforzo futurista! Solo a stento s'arrendono all'idea che una iniziazione possa essere necessaria. In maggioranza, essi non vogliono iniziazione. La loro riflessione sembra giustissima. Non occorrono commenti: il quadro deve dire da sé quello che ha da dire!

Ebbene, no. Questi novatori portano una nuova convenzione, tanto inintelligibile per coloro i quali non conoscono altro che la convenzione del passato, quanto lo sarebbe una formola algebrica per uno che conoscesse solo l'aritmetica.

Il disegno comune è intelligibile per effetto di una iniziazione: un selvaggio non riconosce un ritratto. Questo non è un confronto: è un fatto che si presta a far riflettere. Forse noi siamo i selvaggi. Forse il nostro tempo produce nuovi uomini che vedono diversamente da noi? Chi ci dirà come possono vederci un cavallo, un elefante, o un sorcio? Che cosa farebbero, questi animali, se dipingessero? Questi pittori non sono nè elefanti nè sorci, ma io tengo con ciò a far sentire che la realtà ha forme insospettite. Quante volte io sono stato malcontento dell'arte! Mi pareva una fanciullaggine, una specie di mania! Rifare, ingegnarsi a riprodurre ciò che la natura, la realtà ci offrono fatto mille volte meglio! Eppure, questa mania non può, secondo il mio pensiero, essere attribuita ad una degenerazione, poichè data dall'epoca preistorica! I nostri avi più lontani disegnavano, scolpivano nelle caverne. Ma, insomma, era nettamente un giuoco fanciullesco! Non è affatto ciò che l'artista ha potuto, fino ad oggi, darci di più: la sua personalità, la sua emozione, si dice, che può costituire una originalità sufficiente. Tutto ciò che fecero i maggiori artisti potrebbe trovarsi, più commovente, nella natura. L'arte futurista, invece, pronuncia queste parole straordinarie, che ad un tratto promettono all'arte un'indipendenza assoluta e finora sconosciuta: « Il quadro deve essere sé stesso, e non la rappresentazione di una cosa vista altrove. » Non si tratta più di accomodamenti ingegnosi, plastici, sontuosi, ricchi, rari, eccezionali: si tratta di una creazione che non rammenta

est la même. Où, direz-vous, arrête-t-il sa ligne: est-ce à la moitié? Non, il prolonge cette ligne tant que l'émotion le guide.

Ils veulent représenter les vertiges, — le train, l'automobile de course, l'aéroplane, le browning, etc.

A défaut d'admettre les théories, les critiques auraient au moins dû convenir (après l'admirable démonstration que le peintre italien Umberto Boccioni, contraint par les auditeurs, fit, avec douleur et pudeur, devant ses toiles, à deux cents artistes, parmi les ripostes et l'hostilité) que les futuristes ne sont ni des malins ni des fumistes.

Qui ne fait pas d'objection à ce qu'il n'admet pas a tort. Il s'en réfère à sa logique (et la logique n'est qu'une habitude) pour croire que la proposition est si absurde qu'elle ne comporte pas même d'objection. C'est une erreur. Il faut l'objection quand même. La raison d'un autre peut être si distante de la nôtre que nous ne pourrions jamais la soupçonner.

Nos critiques devaient être présents à cette séance, où deux cents artistes ont jugé pitoyable qu'ils ne fussent pas. d'autant plus qu'eux, les deux cents artistes qui connaissent assurément bien, eux aussi, quelque chose à la peinture, avaient jugé bon d'y venir. Le fait indiscutable, c'est qu'un critique d'art doit se mettre à même de prononcer sur les manifestations qui lui sont présentées.

Mais ici l'on fait tout avec tiédeur.

Tout est à recommencer car nos critiques vont continuer leur blague, attendu qu'ils ne sauraient pas s'en tirer autrement. Ils ont négligé une initiation absolument indispensable à un monde nouveau totalement inaccessible sans cette initiation et qui doue certainement l'art d'un nouveau mode de sensation.

On avait fait les choses très sérieusement. Les réponses seulement spirituelles étaient interdites et les incorrigibles furent vertement tancés.

Oui, les futuristes ont apporté un frisson nouveau. Je suis, malgré mes efforts, incapable de goûter un tableau futuriste à l'égal d'une œuvre de Titien. Mais les futuristes me font sentir que Titien est d'un monde ancien, et que les pointillistes, eux aussi, sont d'un monde ancien, tandis qu'eux, ils ouvrent des perspectives encore vierges à nos regards.

Avec la répétition continuelle de cette question: Où y a-t-il une loi qui m'interdise de représenter ainsi telle ou telle chose, ils apportent le vertige de l'inconnu, ils jettent le doute affolant sur la fragilité des certitudes, sur la logique elle-même, et si l'on ne sait exactement ce qu'ils disent, le cerveau palpète auprès d'eux dans un émoi indescriptible, les mots manquent comme devant l'infini de la mer, la chanson du vent, l'appel des horizons, ils font penser, et chercher, et entrevoir, et cela est immense!

Ray Nyst.

I futuristi vogliono rappresentare le vertigini, — il treno, l'automobile da corsa, l'aeroplano, il browning, ecc.

Anche non ammettendo le teorie, i critici avrebbero almeno dovuto convenire (dopo l'ammirabile dimostrazione che il pittore italiano Umberto Boccioni, costretto dagli uditori, fece con dolore e pudore, davanti alle sue tele, a duecento artisti, fra le interruzioni e le ostilità) che i futuristi non sono né dei furbi, né dei fumistes.

Chi non fa obiezioni a ciò che non ammette, ha torto. Se ne riferisce alla propria logica (e la logica non è che un'abitudine) per credere che la proposta sia tanto assurda da non meritare nemmeno una obiezione. E' un errore. Ci vuole ugualmente l'obiezione. La ragione di un altro può essere tanto distante dalla nostra, che noi non potremmo mai sospettarlo.

I nostri critici avrebbero dovuto esser presenti a quella seduta, dove duecento artisti hanno giudicato pietoso che essi non fossero in maggior numero, tanto più che essi, i duecento artisti, che sanno certamente qualche cosa di pittura, avevano stimato opportuno intervenire. Il fatto indiscutibile è che un critico d'arte deve mettersi in condizione di pronunciarsi sulle manifestazioni che gli si presentano.

Ma nel Belgio si fa tutto tepidamente. Tutto è da ricominciare, poichè i nostri critici continueranno a scherzare, dato che non saprebbero cavarsela diversamente. Essi hanno trascurato una iniziazione assolutamente indispensabile a un mondo nuovo totalmente inaccessibile senza questa iniziazione e che dota certamente l'arte di un nuovo modo di sensazione.

Si erano fatte le cose molto seriamente. Le risposte soltanto spiritose erano proibite, e agl'incorreggibili fu imposto silenzio violentemente.

Sì, i futuristi hanno portato un brivido nuovo. Malgrado i miei sforzi, io sono incapace di gustare un quadro futurista come un'opera di Tiziano. Ma i futuristi mi fanno sentire che Tiziano è di un mondo antico, e che i pointillistes, anch'essi, sono di un mondo antico, mentre i futuristi aprono ai nostri sguardi prospettive ancora vergini.

Con la ripetizione continua di questa domanda: « dov'è una legge che m'impedisca di rappresentare così la tal cosa o la tal'altra? » essi danno la vertigine dell'ignoto, gettano il dubbio appassionante sulla fragilità delle certezze, sulla logica stessa, e se non si sa esattamente che cosa dicono, il cervello palpita, di fronte a loro, in una emozione indescrivibile. Le parole mancano, come davanti all'infinito del mare, alla canzone del vento, alla chiamata degli orizzonti. Essi fanno pensare, cercare, intravedere, e questo è immenso!

Ray Nyst.