

CDD: 850.69

**INTROIBO / IL DINAMISMO FUTURISTA E  
LA PITTURA FRANCESE  
INTRÓITO / O DINAMISMO FUTURISTA  
E A PINTURA FRANCESA**

Tradução de Rafael Zamperetti Copetti

Nota Introdutória

Pretende-se, a partir desta edição de *Uniletras*, apresentar ao leitor uma pequena série de textos inéditos ou de difícil acesso em língua portuguesa que sejam representativos do Futurismo Italiano, entendido como um movimento artístico e literário multifacetado que mantém um diálogo frutífero não apenas com outros grupos europeus de vanguarda, mas também com nossos modernistas e concretistas.

Assim, foram selecionados para o presente volume dois textos: o editorial do primeiro número da revista florentina *Lacerba*, um importante veículo do ideário futurista, ainda que por breve período, e um artigo de um dos maiores expoentes do Futurismo, o pintor e escultor Umberto Boccioni. O primeiro texto, intitulado *Introibo/Intróito*, indica de modo eficaz o arrebatamento e a iconoclastia que caracterizam o pensamento e a produção artística e literária dos intelectuais que atuaram em torno do movimento. Já em *Il dinamismo futurista e la pittura francese/O dinamismo futurista e a pittura francesa*, publicado na mesma revista *Lacerba*, Boccioni demonstra grande erudição ao polemizar com o pintor cubista Fernand Léger e com Guillaume Apollinaire a respeito de possíveis pontos de encontro entre Cubismo, Orfismo e Futurismo. Um dos eixos principais em torno do qual o pintor italiano desenvolve sua argumentação diz respeito a dois conceitos fundamentais para o Futurismo: a simultaneidade e o dinamismo.

Por fim, agradeço aos professores Raquel Maysa Keller, Andréia Guerini e Henrique Burigo respectivamente pela tradução das citações francesas e pela leitura das traduções de *Introibo* e de *Il dinamismo* (...).

## INTROIBO

*1 gennaio 1913*

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 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.

15.

Si dirà che siamo ritardatari. 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.

## INTRÓITO

Tradução de Rafael Zamperetti Copetti

1º de janeiro de 1913

1.

As longas demonstrações racionais quase nunca convencem os que não estão previamente convencidos – para os que estão de acordo bastam alusões, proposições, axiomas.

2.

Um pensamento que não pode ser pronunciado em poucas palavras não merece ser pronunciado.

3.

Quem não reconhece aos homens de talento, aos seguidores, aos artistas o direito pleno de se contradizerem repentinamente não é digno de respeitá-los.

4.

Tudo é nada, no mundo, exceto o gênio. Que as nações se arruinem, cindam o povo de dor se isto for necessário para que um homem criativo viva e vença.

5.

As religiões, as morais, as leis possuem a única justificativa na fraqueza e na desonestidade dos homens no seu desejo de permanecer mais tranquilos e de conservar

do melhor modo possível seus iguais. Mas existe um plano superior – do homem apenas, inteligente e sem preconceitos – no qual tudo é permitido e tudo é legítimo. Que o espírito ao menos seja livre!

6.

Liberdade. Não pedimos outra coisa; pedimos apenas a condição fundamental para que o eu espiritual possa viver. E também se devêssemos satisfazê-lo com a imbecilidade seríamos livres.

7.

Arte: justificativa do mundo; contrapeso na balança trágica da existência. Nossa razão de ser, de aceitar tudo com alegria.

8.

Sabemos muito, compreendemos muito: somos uma bifurcação. Ou se matar, ou lutar, rir e cantar. Escolhemos este caminho, por enquanto.

9.

A vida é freqüentemente terrível. Viva a vida!

10.

Cada coisa é chamada por seu nome. As coisas sobre as quais não se tem coragem de falar com sinceridade frente aos outros são freqüentemente as mais importantes na vida de todos.

11.

Nós amamos a verdade até ao paradoxo (incluso) – a vida até ao mal (incluso) – e a arte até ao estranhamento (incluso).

12.

De seriedade e de bom senso faz-se hoje no mundo tamanho desperdício que nos obriga a uma rigorosa contenção. Em uma sociedade de falsos devotos o cínico também é necessário.

13.

Nós somos inclinados a estimar mais o esboço do que a composição, o fragmento mais do que o monumento, o aforisma mais do que o tratado, e o gênio escondido e desventurado aos homens perfeitos e grandiosos venerados pelos professores.

14.

Estas páginas não têm como objetivo nem dar prazer, nem instruir, nem resolver com ponderação as mais graves questões do mundo. Serão estas discordantes, agudas, desagradáveis e pessoais. Será um desabafo em nosso benefício e para os que não estão totalmente imbecilizados pelos atuais idealismos, reformismos, humanitarismos, cristianismos e moralismos.

15.

Dir-se-á que somos antiquados. Observaremos apenas que a verdade, segundo os próprios racionalistas, não está sujeita ao tempo e acrescentaremos que os Sete Sábios, Sócrates e Jesus ainda são um pouco mais velhos do que os sofistas, Stendhal, Nietzsche e de outros “desertores”.

16.

Deixai todo medo vós que entraís.

## **Il Dinamismo Futurista e la Pittura Francese**

Umberto Boccioni

I agosto 1913

Fin dalla mia prima conversazione alla « Closerie des Lilas », all'indomani dell'apertura della 1ª esposizione di pittura futurista, mi ero accorto che Fernand Léger era uno dei cubisti più dotati e promettenti. Ma lo consideravo come *cubista*, cioè apparentemente a una scuola che sembrava ben definita e che al tempo di quella nostra prima esposizione ci veniva continuamente contrapposta come qualche cosa di organico, di quadrato, di *cubico*, dirò anzi, d'incrollabile.

In Italia, ogni imbecille di media cultura ce ne parlava con la solita prosopopea ironica e balorda che ogni italiano non analfabeta crede di potere assumere quando parla d'arte. Intanto, noi lavoravamo, esponevamo e vendevamo con quella bella e sprezzante indifferenza che ci distingue. Dati questi precedenti, si capirà con quanta soddisfazione io legga oggi in *Montjoie!* (n. 9-10) un articolo di Fernand Léger, articolo che è la continuazione di un altro con questo sottotitolo: *Note prese per una conferenza*.

O grandissimi somari della mia patria, non vedete che anche in Francia i pittori scrivono articoli, tengono conferenze, scrivono libri e continuano a dipingere, e bene? In Italia, il pittore o lo scultore quando non è uno *snob* rammollito con una mentalità larga quanto una schifosa pignatta greca o un sarcofago etrusco, è di solito un lebbroso cialtrone privo d'idee e di pulizia, il cui cervello, per essere profondamente pittorico non deve andare più in là della fetida pipa.

L'articolo del Léger è un vero atto di fede futurista che ci lascia immensamente soddisfatti (tanto più che l'autore ha la bontà di nominarci). Ma non possiamo essere d'accordo con lui quando egli sorvola su ogni sfumatura per saltare dall'impressionismo al divisionismo della forma, al divisionismo del colore, al dinamismo. Egli dovrebbe sapere che il *dinamismo* come sistema definitivo è stato affermato *per la prima volta* dai pittori futuristi. E non dovrebbe ignorare che quando noi parlavamo di dinamismo, lo comprendevamo nella sua sintesi universale di forma e di colore. Infatti, ecco che cosa dice il nostro Manifesto tecnico della pittura futurista (11 aprile 1910):

PER LA FORMA « Il gesto per noi non sarà più un momento fissato del dinamismo universale: sarà decisamente la *sensazione dinamica* eternata come tale ».

PER IL COLORE « ... non può sussistere pittura senza *divisionismo*. Il divisionismo, tuttavia, non è nel nostro concetto un *mezzo* tecnico che si possa metodicamente imparare ed applicare. Il divisionismo, nel pittore moderno, deve essere *complementarismo congenito*, da noi giudicato essenziale e fatale ».

Ora è bene ricordare che tanto il nostro manifesto, quanto la prefazione al catalogo, quanto i nostri quadri furono tacciati di imperfezione e di *arrièrisme*.

Si gridò allo scandalo, a Parigi e altrove; fummo chiamati fotografi, antiartistici, cinematografici e soprattutto coll'intenzione di insultarci per i nostri colori, fummo chiamati impressionisti! E la critica italiana, a mezzo del signor Henri des Pruraux ci appioppò quanto segue:

« Ed è dall'istantanea che sono derivate le grottesche affermazioni del genere di questa: *Un cavallo che trotta ha venti paia di gambe* ..... L'istantanea, e la sua aggravante: il cinematografo, che dirompe la vita, sballottata in un ritmo precipitoso e monotono, sarebbero per caso i due nuovi classici in favor dei quali i futuristi proscrivono i maestri dei musei? ». (*La Voce*, n. 44, 31 ottobre 1912). È una domanda cortese è vero ma sbagliata. Bisogna essere indulgenti. I critici, poveretti, non possono comprendere che le opere e i periodi definiti. Misurata la cornice del tempo cominciano a filare e, se volete, a ragionare. Ma guai a presentar loro un'opera, un movimento storico qualsiasi in evoluzione e velato dal processo naturale della formazione.

Perdono subito il fiuto, questi bracci del capolavoro, e addentano a casaccio tutto ciò che urta la loro convinzione d'ieri sera!...

Ma tiriamo avanti. Dunque, fin dal 1910 (e ci si permetterà di dire anche da parecchio tempo prima, poiché un manifesto non si pensa e scrive in una giornata o in una nottata) noi pittori futuristi italiani consideravamo come sola via *futura e definitiva* dell'arte plastica un dinamismo di colore e di forma. Possiamo aggiungere, inoltre, che nessuno, né in Francia né in Italia lo sospettava. Poiché quando esponemmo a Parigi tutti seguivano il magnifico talento divisionista di Picasso in quanto alla forma, le colorazioni più nere di Cézanne in quanto al colore, e già il cubismo aveva avuto il suo grande battesimo al Salon d'Automne.

Affermare quanto affermavamo noi sull'Impressionismo, nella prefazione-manifesto al nostro catalogo (5 febbraio 1910) era allora una eresia che ora crediamo adottata:

« Pur ripudiando l'impressionismo, noi disapproviamo energicamente la reazione attuale, che vuole uccidere l'essenza dell'impressionismo, cioè lirismo e movimento. Non si può reagire contro la fugacità dell'impressionismo se non superandolo. Nulla è più assurdo che il combatterlo adottando le leggi pittoriche che lo precedettero ».

Come si vede, parlavamo chiaro. Il Cubismo proclamava l'opposto: staticità *tradition française*, oggettivismo puro, ecc. Ed ecco che cosa ci urlava contro Roger Allard, uno dei pochi critici che difendevano allora coraggiosamente i cubisti:

« La sérénité voluptueuse d'Ingres vous enseignera-t-elle, vous tous qui avez un cinématographe dans le ventre (*accidenti!*) qu'il n'est pire folie que de vouloir fixer le mouvement, raconter l'analyse des gestes (?!), que la matière plastique est composée de lignes et de volumes d'équations et d'équilibres et que toutes les jongleries sont inefficaces à donner l'illusion du rythme !! ». (Bum!) (*Revue indépendante* n. 3, Parigi, agosto 1911, p.134).

E siccome fra qualche tempo il sig. Allard, che è critico intelligente parlerà anch'egli del *dinamismo* dimenticando forse i futuristi italiani che vivono quaggiù isolati, è bene rammentare anche quello che scrisse nella stessa *Revue indépendante*, n. 6, novembre 1911, p.50: « J'ai déjà formulé au sujet du dynamisme futuriste de F. Metzinger un certain nombre de réserves dont la plupart subsistent encore ». E nella rivista *Le marches du Sud-Ouest*, n 2, Parigi, giugno 1911, p.62: « Alors que Delaunay déplace fréquemment le point de vue du spectateur et l'installe parfois au centre du fait plastique, conception futuriste et, selon moi, très hasardeuse ... ». E più sopra, contraddicendosi nella stessa pagina: « Dissocier les objets qui composent un aspect au point de provoquer entre eux une interpenetration



mouvante, voila qui rappelle singulierment certain manifeste futuriste dont on a ri beaucoup, je ne sais trop pourquoi ».

E cito, si noti bene i critici giovani intelligenti che si accorsero della potenza delle nostre ricerche. Se dovessi trascrivere qui ciò che di noi dissero gli illustri somari di tutti i paesi ci sarebbe da morir dalle risa..... Ci fa dunque piacere e ci incoraggia constatare il continuo estendersi del nostro « Dinamismo plastico » – Vogliamo quindi affermare la nostra priorità assoluta in tutte le ricerche dinamiche.

La posizione della pittura futurista è particolarmente sfavorevole. È sorta e si sviluppa in Italia, paese cieco e dove non esiste affatto una tradizione di ricerca artistica moderna. Sotto questo aspetto, l'Italia, è considerata all'Esterno come la Beozia europea. Noi sentiamo violentemente il dovere di gridare alto la precedenza dei nostri sforzi. È un diritto alla vita! Le nostre manifestazioni artistiche non hanno mai la « chance » che dà la marca di Parigi, quando noi la presentiamo ai centri intellettuali d'Europa. In ogni occasione noi abbiamo esaltato e difeso: Impressionismo, Matisse, Picasso e Cubisti, con tutta sincerità. Esigiamo per noi italiani lo stesso trattamento! E se adesso per la poetica definizione di Guillaume Apollinaire il dinamismo a base di colori complementari e contrasti simultanei si chiama Orfismo, se Fernand Léger sembra sempre più dedicarsi ad un nobile sforzo di dinamismo lineare e di piani, noi futuristi portando fin dagli inizi la universalità del genio italiano abbiamo sempre proclamata l'indissolubile simultaneità del dinamismo del colore e della forma.

Siamo noi che abbiamo affermato per i primi di essere la vita moderna *frammentaria e rapida* (parole adoperate anche da F. Léger). Siamo noi che abbiamo detto tra la diffidenza ironica della critica che la vita moderna è la sola ispiratrice d'un pittore moderno, e quindi del dinamismo. Peggio per i miopi che ci hanno creduti innamorati dell'episodio. Che hanno creduto vedere in noi dei cacciatori di traiettorie e di gesti meccanici. Una benché lontana parentela con la fotografia l'abbiamo sempre respinta con disgusto e con disprezzo perché fuori dell'arte. La fotografia in questo ha valore: inquanto riproduce e imita oggettivamente ed è giunta con la sua perfezione a liberare l'artista dalla catena della riproduzione esatta del vero.

Noi siamo i soli pittori moderni che abbiamo creata un plastica in accordo perfetto con la moderna concezione della vita. « Se i nostri quadri sono futuristi è perché essi rappresentano il risultato di concezioni etiche, estetiche, politiche sociali, assolutamente futuriste ». (Prefazione-manifesto al Catalogo della 1ª esposizione futurista 5 febbraio 1912).

Anche questo fu giudicato superfluo letterario e filosofico. A proposito di filosofia

chiuderò con le parole di un nostro caro e valoroso amico combattente Ardengo Soffici. Il *Paris-Journal* pubblicava una notizia da giornale quotidiano intitolata: Bergson e i Cubisti. Soffici protestava giustamente contro chi credeva vedere affinità tra la concezione Bergsoniana e le *realizzazioni statiche* dei cubisti. Egli finiva il suo articolo col deplorare che: « esaminando la teoria cubista postulante la fissità, l'oggettivismo e la compattezza sorta per reazione a quella impressionistica tendente al lirismo, alla vibrazione, alla fluidità, non si sia subito accorto (*il Bergson*) ch'essa è in aperto contrasto, in esatta opposizione con le conclusioni della sua filosofia e per tanto della sua estetica – sono sviste gravi ». (*La voce*, 1911, n° 52).

Benissimo, caro Soffici. Tu dicevi allora che Bergson diffida delle realizzazioni. Verissimo! E non ti pare dunque che noi tutti pittori futuristi abbiamo già superato anche questo stadio e che tra qualche tempo qualcuno ci correrà dietro... filosoficamente parlando, e scoprirà chi sa quale sistema in quello che sarà stata la nostra, la sola possibile, la grande *realizzazione dinamica evolutiva*?

Poiché tu sai che noi la stiamo creando in mezzo alla vigliaccheria e alla spregievole apatia degli artisti italiani!

## O Dinamismo Futurista e a Pintura Francesa

Umberto Boccioni

Tradução de Rafael Zamperetti Copetti

I° de agosto de 1913

Desde minha primeira conversa na “Closerie des Lilas”, no dia seguinte à abertura da 1ª exposição de pintura futurista, havia percebido que Fernand Léger era um dos cubistas mais capazes e promissores. Mas o considerava como *cubista*, isto é, pertencente<sup>1</sup> a uma escola que parecia bem definida e que no momento daquela nossa primeira exposição nos vinha continuamente contraposta como algo orgânico, quadrado, *cúbico*, direi até inabalável.

---

<sup>1</sup> No original “aparentemente”. (N. do T.)

Na Itália, qualquer imbecil de média cultura nos falava com a habitual prosopopéia irônica e estúpida que todo italiano não analfabeto crê poder assumir quando fala de arte. Enquanto isso, nós trabalhávamos, expúnhamos e vendíamos com aquela bela e desdenhosa indiferença que nos distingue. Dados estes antecedentes, será compreensível com quanta satisfação eu leia hoje em *Montjoie!* (nº. 9-10) um artigo de Fernand Léger, artigo que é a continuação de outro com este subtítulo: *Notas para uma conferência*.

Ó grandiosos asnos da minha pátria, não vedes que até na França os pintores escrevem artigos, proferem conferências, escrevem livros e continuam a pintar, e bem? Na Itália, o pintor ou o escultor quando não é um *snob* pusilânime com uma mentalidade tão ampla quanto um repugnante vaso grego ou um sarcófago etrusco, é habitualmente um leproso malandro privado de idéias e de requinte, cujo cérebro, por ser profundamente pictórico, não deve ir além do fétido cachimbo.

O artigo de Léger é um verdadeiro ato de fé futurista que nos deixa imensamente satisfeitos (ainda mais que o autor faz a gentileza de nos nomear). Mas não podemos estar de acordo com ele quando deixa de lado toda *nuance* para pular do impressionismo ao divisionismo da forma, ao divisionismo da cor, ao dinamismo. Ele deveria saber que o *dinamismo* como sistema definitivo foi definido *pela primeira vez* pelos pintores futuristas. E não deveria desconhecer que, quando nós falávamos de dinamismo, o compreendíamos em sua síntese universal de forma e de cor. Com efeito, eis o que diz nosso Manifesto Técnico da pintura futurista (11 de abril de 1910):

PELA FORMA “O gesto para nós não será mais um momento retido do dinamismo universal: será decididamente a *sensação dinâmica* eternizada como tal”.

PELA COR “... não pode subsistir pintura sem *divisionismo*. O divisionismo, todavia, não é no nosso conceito um *meio* técnico que se possa metodicamente aprender e aplicar. O divisionismo, no pintor moderno, dever ser *complementarismo congênito*, por nós julgado essencial e fatal”.

Ora, é oportuno lembrar que tanto o nosso manifesto quanto o prefácio ao catálogo e os nossos quadros foram taxados de imperfeição e de atraso.

Denunciou-se um escândalo, em Paris e noutros lugares; fomos chamados de fotógrafos, anti-artísticos e cinematográficos e, sobretudo com a intenção de nos insultar pelas nossas cores, fomos chamados de impressionistas! E a crítica italiana, por meio do senhor Henri des Prurax nos atribuiu o que segue:

“E é do instantâneo que são derivadas as grotescas afirmações de tal gênero: *Um cavalo que trota tem vinte pares de pernas* ... O instantâneo, e seu agravante: o

cinematógrafo, que fragmenta a vida, deslocada em um ritmo acelerado e monotônico, seriam por um acaso os dois novos clássicos em favor dos quais os futuristas proscurem os mestres dos museus?”. (*La voce*, n.º. 44, 31 de outubro de 1912). É uma pergunta cortês, é verdade, mas equivocada. É preciso ser indulgente. Os críticos, pobrezinhos, não podem compreender senão as obras e os períodos definidos. Avaliada a moldura do tempo começam a tricotar e, se quiserem, a raciocinar. Mas aí se lhes apresentam uma obra, um movimento histórico qualquer em evolução e encoberto pelo processo natural de formação.

Perdem repentinamente o faro, estes perdigueiros da obra-prima, e mordem aleatoriamente tudo aquilo que se choca com suas convicções de ontem à noite! ...

Mas continuemos em frente. Pois, desde 1910 (e, permitam-nos dizer, ainda há bastante tempo antes, pois um manifesto não se pensa e se escreve em uma tarde ou em uma noite) nós pintores futuristas italianos considerávamos como o único caminho *futuro e definitivo* das artes plásticas um dinamismo de cor e de forma. Podemos acrescentar, além disso, que ninguém, nem na França nem na Itália, suspeitava disso. Pois quando expusemos em Paris todos seguiam o magnífico talento divisionista de Picasso com relação à forma, as colorações mais negras de Cézanne com relação à cor, e o cubismo já havia tido seu grande batismo no Salon d’Automne.

Afirmar o quanto afirmávamos sobre o Impressionismo, no prefácio-manifesto ao nosso catálogo (5 de fevereiro de 1910) era então uma heresia que agora cremos respeitada:

“Mesmo repudiando o Impressionismo, nós desaprovamos energicamente a reação atual, que quer destruir a essência do Impressionismo, vale dizer, lirismo é movimento. Não se pode reagir contra a fugacidade do Impressionismo senão superando-o. Nada é mais absurdo do que combatê-lo adotando as leis pictóricas que o precederam”.

Como se vê, falávamos claro. O Cubismo proclamava o oposto: estaticidade *tradição francesa*, objetivismo puro, etc... E eis o que contra nós bradava Roger Allard, um dos poucos críticos que defendiam naquele momento corajosamente os cubistas:

“A serenidade voluptuosa de Ingres ensinará a todos vocês que têm um cinematógrafo dentro do ventre (*caramba!*) que não há pior loucura do que querer fixar o movimento, relatar a análise dos gestos (?!), que a matéria plástica é composta de linhas e de volumes de equações e de equilíbrios e que todos os malabarismos são ineficazes para dar a ilusão do ritmo!” (Bum!) (*Revue indépendante*, n.º. 3, Paris, agosto de 1911, p.134.).

E como daqui a algum tempo o sr. Allard, que é crítico inteligente, falará ele também do *dinamismo* esquecendo talvez os futuristas italianos que vivem aqui isolados ao sul, é bom lembrar também aquilo que escreveu na mesma *Revue indépendante*, nº 6, novembro de 1911, p.50: “Já formulei ao sujeito do dinamismo futurista de F. Metzinger um certo número de reservas cuja maior parte ainda subsiste”. E na revista *Les marches du Sud-Ouest*, nº. 2, Paris, junho de 1911, p.62 : “Delaunay substitui freqüentemente o ponto de vista do expectador e às vezes o instala no centro da realização plástica, concepção futurista e, na minha opinião, de forma arriscada ...” E mais acima, contradizendo-se na mesma página : “Dissociar os objetos que compõem um aspecto ao ponto de provocar entre eles uma interpenetração movediça, eis que lembra singularmente um certo manifesto futurista do qual rimos bastante, não sei bem porque”.

E digo, notem-se bem os jovens críticos inteligentes que se deram conta da potência de nossas pesquisas. Se eu aqui precisasse transcrever o que de nós disseram os ilustres muares de todos os países seria de morrer de rir ... Logo, nos apraz e nos encoraja constatar a contínua propagação do nosso “Dinamismo plástico”. – Queremos, portanto, afirmar a nossa primazia absoluta em todas as pesquisas dinâmicas.

A posição da pintura futurista é particularmente desfavorável. Surgiu e se desenvolve na Itália, país encerrado e onde absolutamente não existe uma tradição de pesquisa artística moderna. Sob este aspecto, a Itália é considerada no exterior como a Boécia européia. Nós sentimos violentamente o dever de clamar a primazia dos nossos esforços. É um direito à vida! As nossas manifestações artísticas não têm nunca a oportunidade que dá o selo Paris, quando nós as apresentamos aos centros intelectuais da Europa. Em cada ocasião nós temos reforçado e defendido: Impressionismo, Matisse, Picasso e cubistas, com toda sinceridade. Exigimos para nós italianos o mesmo tratamento! E se agora pela poética definição de Guillaume Apollinaire o dinamismo à base de cores complementares e contrastes simultâneos se chama Orfismo, se Fernand Léger parece sempre mais dedicar-se a um nobre esforço de dinamismo linear e de planos, nós futuristas, levando adiante desde o princípio a totalidade do gênio italiano, temos sempre proclamado a indissolúvel simultaneidade do dinamismo da cor e da forma.

Somos nós que afirmamos primeiramente que a vida moderna é *fragmentária e rápida*. (palavras empregadas também por F. Léger). Fomos nós que afirmamos, em meio à desconfiança irônica da crítica, que a vida moderna é a única inspiradora de um pintor moderno, e conseqüentemente, do dinamismo. Pior para os míopes que nos creram seduzidos pelo episódio. Que creram ver em nós os caçadores de trajetórias e de gestos mecânicos. Um ainda que longínquo parentesco com a fotografia temos sempre rechaçado com desgosto e com desprezo, porque fora da arte. A fotografia possui valor nisto: quanto

reproduz e imita objetivamente e chega com a sua perfeição a liberar o artista da prisão da reprodução exata do real.

Nós somos os únicos pintores modernos que criamos uma plástica perfeitamente de acordo com a moderna concepção da vida. “Se os nossos quadros são futuristas é porque representam o resultado de concepções éticas, estéticas, político-sociais absolutamente futuristas”. (Prefácio-manifesto ao Catálogo da 1ª exposição futurista de 5 de fevereiro de 1912).

Isto também foi julgado supérfluo literário e filosófico. A propósito de filosofia, encerrarei com as palavras de um nosso prezado e valoroso amigo combatente, Ardengo Soffici. O *Paris-Journal* publicava uma notícia de jornal intitulada: Bergson e os cubistas. Soffici protestava justamente contra quem acreditava haver afinidade entre a concepção bergsoniana e as *realizações estáticas* dos cubistas. Ele encerrava seu artigo com a seguinte censura: “examinando a teoria cubista que preconiza a fixidade, o objetivismo e a coesão surgida como reação àquela impressionista inclinada ao lirismo, à vibração, à fluidez, não se tenha imediatamente dado conta (*Bergson*) que a mesma está em evidente conflito, em exata oposição em relação às conclusões de sua filosofia e por isso de sua estética – são lapsos graves”. (*La voce*, 1911, nº 52).

Muito bem, caro Soffici. Tu dizias então que Bergson desconfia das realizações. É a pura verdade! E não te parece, então, que todos nós pintores futuristas já superamos também esta etapa e que dentro de algum tempo alguém nos seguirá ... filosoficamente falando, e descobrirá quem sabe qual sistema naquilo que terá sido a nossa, a única possível, a grande *realização dinâmica evolutiva*?

Pois sabes que nós a estamos criando em meio à covardia e à desprezível apatia dos artistas italianos!

Recebido para publicação em 15 de agosto de 2007.

Aceito para publicação em 5 de outubro de 2007.