CONDITIONS OF USE FOR THIS PDF

The images contained within this PDF may be used for private study, scholarship, and research only. They may not be published in print, posted on the internet, or exhibited. They may not be donated, sold, or otherwise transferred to another individual or repository without the written permission of The Museum of Modern Art Archives.

When publication is intended, publication-quality images must be obtained from SCALA Group, the Museum's agent for licensing and distribution of images to outside publishers and researchers.

If you wish to quote any of this material in a publication, an application for permission to publish must be submitted to the MoMA Archives. This stipulation also applies to dissertations and theses. All references to materials should cite the archival collection and folder, and acknowledge "The Museum of Modern Art Archives, New York."

Whether publishing an image or quoting text, you are responsible for obtaining any consents or permissions which may be necessary in connection with any use of the archival materials, including, without limitation, any necessary authorizations from the copyright holder thereof or from any individual depicted therein.

In requesting and accepting this reproduction, you are agreeing to indemnify and hold harmless The Museum of Modern Art, its agents and employees against all claims, demands, costs and expenses incurred by copyright infringement or any other legal or regulatory cause of action arising from the use of this material.

NOTICE: WARNING CONCERNING COPYRIGHT RESTRICTIONS

The copyright law of the United States (Title 17, United States Code) governs the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material. Under certain conditions specified in the law, libraries and archives are authorized to furnish a photocopy or other reproduction. One of these specified conditions is that the photocopy or reproduction is not to be "used for any purpose other than private study, scholarship, or research." If a user makes a request for, or later uses, a photocopy or reproduction for purposes in excess of "fair use," that user may be liable for copyright infringement.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

...ateiers
...les collines
...de cotonniers
...ames
...s louches.

...et le jaguar
...de lune
...indien
...soleil
...dans les champs
...rrère leurs troupeaux.

...ble des villes terminus
...méricaine des capitales
...defauts

...z paresse

...z faiblesse

...ne croyez même pas
...s!

Serge Milliet.

...n zijn van Serge Milliet.)

...EID EN GEUS

...nschool
...lotte
...k.
...wede vader nog
...daarna
...steking
...rance.
...d op de trap
...meisjes
...gebracht.

...smaatschappij

...d het zevende was

dat de zes andere doodbeet.
Wanneer er zes madelievekes
in de plaats verschenen
werd ikzelf een papaver.
Maar de koeiën lieten mij alleen staan
en nu de grachten droog gevrozen zijn
is de turkse divan
een pijnbank van eenzaamheid
en het open vuur
geeft enkel dorst.

Nikita met fijne beentjes
danst nietmeer.

2. Roman.

Hic incipit... gelijk altijd.
Sismologiese deiningen rond een vrouw
de vaste bodem is weggezonken
ik sta op een weggezonken bodem
de kamer is een Luna Park
(en niets om aan vast te houden!)
In mijn zak brandt de verrassing :
Rahat-Lacoum-Sérail
waarvan ze droomt.

De deur is dicht
de deur is zeer ondichterlik
de deur is niet op slot
de deur is de deur is
een nikkelen plaat in 3000 volt trilling
de afspraak was toch te 2 uur....
de deur is pas in witte lak gezet
de deur is een teerlingworp
de deur is alles
de deur is mijn gefronste voorhoofd
de deur is een grafsteen
(dialoog tusschen Lord Carnavon
en de geest van Toutankamon)
de deur is Pic de la Mirandole
(*His master's voice*)
de deur is geen opgaande zon als de bel gaat
beeft de grond in Japan. De grond beeft in Japan.
OTokiOOTokiOOTokiO

Nikita met fijne beentjes
danst nietmeer.

3. Voorspel.

Kort daarop was het
dat we verhuisden
naar een brede straat met druk verkeer.
Burelen en kinemas
regelen ebbe en vloed
en op een sierlike bocht van de rusteloze stroom
is nummer honderd-en-vijf
een haven
tussen Parijs en Amsterdam
waar een goed ingerichte sleepdienst
vijf maal daags
de vreemdste paviljoenen binnenbrengt.
In de scheeptimmerwerf
tik-takt bedrijvigheid
aan het nieuwe verkenningschip :
de tweemaster H. O. 20.

Maar op de gelijkvloers
heerst de Teddy Beer Loulotte
over mummies
kinderdramas
tempelschilderingen.
Laat hem zachtjes achterover gaan :
een langgerokken « la »
solsleutel
waarop het hele kinderspel zich stemt
is de onfeilbaarheid van zijn orakel.
Loulotte heeft gesproken
Loulotte leeft
Loulotte doet wonderen.
Zeg het voort.

Bij ons thuis heerst de Teddy Beer
Wij leven onder het teken van de Teddy Beer
(*Loulotte bescherm ons huisgezin!*)
De regen en de kouw vermogen niets
Het open vuur verwarmt goed.
Nikita danst Nikita danst Nikita danst

De H. O. 20 gaat!

---

4. Pitchess' Back.

Allo.
J'ai hérité
la belle fortune
d'une tante morte à Pampelune
et n'aurai de repos
qu'après avoir
tout bu
rendu
et dissipé.
Faut voir.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Het onderwerp, het onderwerp! Men mag listig zijn, zeggen : het heeft geen belang! Nochtans raken er velen door verward, het is de spil waarrond alle groote twisten op kunstgebied draaien. En dan laten wij de extra-kunstzinnige uitleggingen nog weg. De geestelijke bijvoorbeeld, die Renoir's waarde als schilder betwist omdat deze te roze billen te zien geeft.

En nog is het mogelijk dat deze aanstoot op zijne eerbaarheid (simpele veronderstelling) de reden der stoornis van zijn kunstgenieten is.

Het onderwerp, de groote zaak van 't cubisme, heeft niets anders geweest, dan het eenvoudig afschaffen van het onderwerp.

Ik weiger gebruik te maken der mooie brabbeltaal waarmede men ons verzadigd heeft om het cubisme te verduidelijken.

Bij kunst heeft de theorie geen belang. De theorie komt daarna.

Wat door het onbewuste ontstond, maakt de theorie logisch. Een schilder die volgens theorieën schildert is steeds—of meestal — een slecht schilder.

Nooit heeft men gebrek aan theoriën om een schilderwerk te verklaren.

Welke is de goede? Wanneer het er op aankomt kan ik logisch en aldus waar, want het zal een niet te onderzoeken zaak zijn, zeggen dat de zonnevlekken of de transportcrisis een grooten invloed hebben gehad op de hedendaagsche schilderkunst. Wij zijn er ver van, en zal er ooit een tijd komen? dat men den schilder en zijn werk op de waag zetten kan.

Aldus, aanzie ik de pseudo-esthetische theoriseën, à la Fechner, Section d'or en heel de letterkunde als een schoon gebrabbel. Ik zoek nog steeds den centimeter waarmede ik de maat der emotie nemen kan.

Om eene halve portie mandolien te verklaren haalt men er de 4 afmeting bij.

De schilder heeft de vrouw zonder hoofd uitgebeeld met oogen op het onderlijf. Verklaring : Hij heeft de idee van het wezen willen geven, het ding aan zich.

En genadig ben ik voor hen, die u ernstig zeggen :

Plaatst u in 't midden van het doek en doet de lijnen draaien tot in 't oneindige.

Maar hoe! Op een schilderij zijn er kleuren, vormen en soms een onderwerp.

Uit over het onderscheid dat bestaat tusschen onderwerp en idee.

Maar niets meer.

De eenvoudige verwijdering van een onderwerp was een aandurven.

Wanneer gij liefhebber van datums zijt, noteer hem.

Hierna was de schilderkunst vrij iets te beelden dat niets verbeelde.

Vastberaden wordt natuurgetrouwe nabeelding naar den fotograaf verbannen.

En hiermede bevestigt het cubisme een datum.

Het zal een plaats hebben in de evolutie der schilderkunst. En onder dekoratief oogpunt begint zijn invloed nauwelijks.

Het meubel, de plakbrief, tapijt en behangpapier, toetsen bescheiden aan geometrische vormen.

Morgen zullen de vroegere versieringen, veranderd en onlogisch schijnen. Het behangpapier uwer slaapkamer, juffrouw, ziet men normaal op vijf meters afstand. De kunstenaar heeft zijn uithoudingsvermogen ingespannen om de kleine blauwe goed gedetailleerde bloempjes op grootte van een vliegenkop rechtlijnig te rangschikken. Met het gevolg, dat het op een afstand een mist lijkt die hoofdpijn verwekt.

De dekoratie is het natuurlijk einde van het cubisme. Het cubisme is een spel van lijnen en kleuren. Een ornement, dit of iets anders... In afwachting dat de ziekte van het ornement ons verlaat. Maar we genaken het van verre nog niet.

En onder oogpunt schilderkunst? Ook.

Het cubisme zal, naar ik hoop, dienen om de schilders vrij te maken van het eeuwige onderwerp. Schilderen met gesloten oogen zooals Picabia zegt. Het is het innerlijke dat men toonen moet en geen uiterlijke vorm.

Schilders die dit plan niet beklommen staan onder het doel der fotographie. Zij hebben schrik zichzelf te zijn.

De schilder is vrij den Eiffeltoren op den neus der Joconde te zetten, als dit noodig is.

Maar weinig kunstschilders hebben het cubisme afgewerkt.

Des te erger voor hen.

Emile Malespine.
(Lyon.)

(Vert. : J. P.)

HET NETWERK

Antwerpen : (Berckelaers-Peeters) " Het Overzicht „
(Jozef Muls) " Vlaamsche Arbeid „

Amsterdam : (Wijdeveld) " Wendingen „
(Groenevelt) " Het Getij „

Berlijn : (Walden) " Der Sturm „
(v. Wedderkop) " Der Querschnitt „

Brazilië : (Serge Milliet) " Klaxon „

Brussel : (Bourgeois, enz.) " 7 Arts „
(Verwilghen) " La Cité „
(Hellens) " Le Disque Vert „

Lyon : (Malespine) " Manomètre „

New-York : (Andersen) " The Little Review „
(Thomas Mann) " The Dial „

Parijs : (Beauduin) " La Vie des Lettres „
(Ozenfaut-Jeanneret) " L'Esprit [Nouveau „

Polen : (Haddie Peiper) " Zwrotnica „

Rome : (Prampolini) " Noi „
(Bragaglia) " Cronache d'Attualita „

Weenen : (Lajos Kassak) " Ma „

etc. etc.



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

vermogen ingespannen om de kleine blauwe
de bloempjes op grootte van een vliegenkop
geschikken. Met het gevolg, dat het op een
lijkt die hoofdpijn verwekt.
is het natuurlijk einde van het cubisme. Het
el van lijnen en kleuren. Een ornement, dit
afwachting dat de ziekte van het ornement
we genaken het van verre nog niet.
ant schilderkunst? Ook.
al, maar ik hoop, dienen om de schilders vrij
eeuwige onderwerp. Schilderen met gesloten
bia zegt. Het is het innerlijke dat men toonen
erlijke vorm.
t plan niet beklommen staan onder het doel
Zij hebben schrik zichzelf te zijn.
ij den Eiffeltoren op den neus der Joconde te
oeg is.
unstschilders hebben het cubisme afgewerkt.
oor hen.

Emile Malespine.
(Lyon.)

T NETWERK

(Berckelaers-Peeters) " Het Overzicht „
(Jozef Muls) " Vlaamsche Arbeid „

(Wijdeveld) " Wendingen „
(Groenevelt) " Het Getij „

(Walden) " Der Sturm „
(v. Wedderkop) " Der Querschnitt „

(Serge Milliet) " Klaxon „

(Bourgeois, enz.) " 7 Arts „
(Verwilghen) " La Cité „
(Hellens) " Le Disque Vert „

(Malespine) " Manomètre „

(Andersen) " The Little Review „
(Thomas Mann) " The Dial „

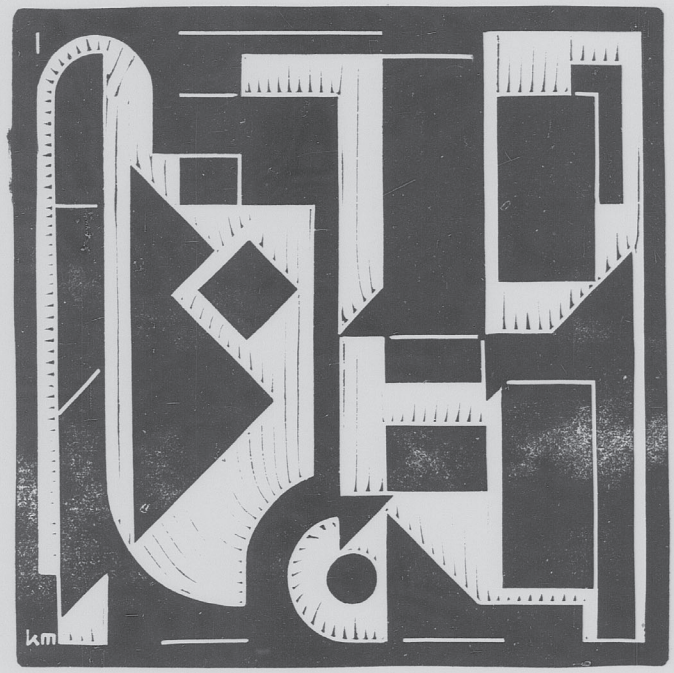
(Beauduin) " La Vie des Lettres „
(Ozenfaut-Jeanneret) " L'Esprit
[Nouveau „

(Haddie Peiper) " Zwrotnica „

(Prampolini) " Noi „
(Bragaglia) " Cronache d'Attualita „

(Lajos Kassak) " Ma „

etc. etc.



LINO - KAREL MAES

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

HOLLANDSE DICHTERS VAN 1923

Na de bundels van Hendrik De Vries en Johan Theunisz. in ons vorig nummer besproken, ontvingen wij een nieuwe lading verzenverzamelingen van hollandse jongeren maar steeds in hetzelfde genre :

1°. H. Marsman : " Verzen„ (J. Ploegsma, Zeist 52 blz. waarvan 36 gedeeltelik met tekst).

Een eerste gedicht, getiteld " Vlam „ :

Schuimende morgen
en mijn vuren lach
drinkt uit ontzaggelijke schalen
van lucht en aarde
den opalen dag.

Marsman weet nog niet goed wat hij wil. Als poëte en herbe doet hij gaarne gewichtig, maar hij gelukt noch in Woestijnaanse serebraliteit noch in somber duits ekspressionisme, — al heeft hij van dit laatste beter de toon gevat. De reis naar Berlijn kan gevaarlik zijn voor een jong dichter die Parijs niet kent.

2°. Jos Van Wely, O. P. : " Vader, Onze Vader ! „ (De Gulden Ster, Amsterdam)

Gebeden van een kloosterling in versvorm geschreven. Hoor de aanhef :

Ik was Uw onrust heel den duur
Van dagen lang en loomer nacht ;
Ik weet wel, wat van uur tot uur
Gij met Uw kind hebt overbracht !

En zo gaat de dichter, die ongetwijfeld veel Vondel las, onberispelik voort langs 67 bladzijden, — tot het slot :

Hoe spreek ik overluid ?
Uw goedheid eenmaal uit ?
Er is zooveel, dat ik verstond,
Waarvoor ik nooit nog woorden vond.

3°. Willem De Merode : " Kwattrijnen „ (De Gulden Ster Amsterdam)

Wat te zeggen van een mens die in 1923 dingen schrijft als deze [eerste kwattrijn] :

O lief, de nachtegaal zingt zijn gezang.
Hij hield mij uit den slaap veel nachten lang.
Glimlachend leg uw handen op harts bonsen.
Dees heerlijkheid valt elk alleen te bang

Er zijn er tussen dit veertigtal nog heel wat wansmakiger Een staaltje van kakofonie :

Gun mij de felle laafnis uwer lippen.
Wij moeten zooveel vreugden laten glippen,
Gun mij de volle korte heerlijkheid
Liefde te drinken en niet steels te nippen.

4°. J. Slauerhoff : " Archipel „ (P. N. Van Kampen en Zoon Amsterdam)

In een bijna onstuimige romantiek weet deze dichter ons meer dan de vorige te boeiën. Hij kan soms met hevige tonen schilderen en heeft een verrassende verscheidenheid. Ook Slauerhoff las veel, biezonder Beaudelaire :

Voorwereldlijk Landschap

Door 't slikmeer breken smalle steenkoollagen
Als zwart ijs, bovenop met asch beslagen
Het dieptegas welt op, dampbellen bersten
Een mastodont, verdwaald van 't grondig land,
Plonst door een zware laan moerascypressen,
Zaagtandige bekken gapen uit het drab
Over schubstammen beent een monsterkrab.
Boomvarens groeien sterk op lage randen.
De zon staat groot en vaag, een ronde damp,
[te branden.

5°. Martin Permys : " Zomerland „ (De Gulden Ster, Amsterdam)

Een op verre na niet mislukte poging naar de Verhaeren van o. m. „ Les Villes Tentaculaires „. Permijs houdt vooral van strijd en overwinning, zijn poëzie is steeds de beschrijving van een apotëose. Hij spreekt van de strijd tussen de steden en de velden, de overwinningen van de zomer op de winter, het leven dat " van kimmen is samengebouwd „ . " de zomer die de zee gewonnen heeft „! en de baren die als jubelde kruisvaarders knielen voor d'eindlijke duinenrij. „ Dikwijls zeer mooi en ook voor ons genietbaar.

Een enkel maal ook klinkt het zuiver lyries in " De Eerste Zon „ :

Het blauw dat heel de lucht omvat
Smaakt nieuw en koud in onzen mond,
En torenklanken vliegen rond
Boven de duidelijke stad.

Dan draagt de wind het voorjaar aan,
En 't lijkt of om de stad de zon
Een breeden tuin van wit verzon
En alle ramen openstaan....

6°. Ernst Groenevelt : " Intermezzo's „ (De Gulden Ster, Amst.)

Een reeks liefdeliederen innig en sentimenteel, zoals P. C. Hooft dat soms verstond :

Jouw handen om mijn hals gelegd
Zóó moet mijns harten nood wel sneven
O zaligheid van liefde en leven,
de helft is mij niet aangezegd.

Zo streven al die jongere hollanders naar ontsterfelikheid en geen van hen draagt een kenteken met zich van de XX° eeuw zo rijk toch aan nieuwe kleuren, vormen, levensmogelijkheden, postulaten en emoties (kortstondig misschien maar te eenig om niet op de sensitieviteit van een dichter te werken.) Wij begrijpenniet. Het land toch van de moderne bouwkunst !

F. BERCKELAERS.

BOEKBE

L'esprit esthétique de la révolution Fra

Maurice Casteels, uitgave : Homo.

Deze wakkere jonge kracht komt ons verrassen met e
den esthetischen geest der Fransche revolutie. Een betoog
vormverandering ligt in het veranderen der levensopvatt
qu'une civilisation, expansion psychique d'un peuple, sinon
notions de beauté? » zegt hij met Nietzsche. Wij bemerken
pen ove: ras en standen niet onderhevig aan romantische
zeer objectief zijn. Er wordt betracht met deze brochuur e
ding te citueeren tegenover die van den doorsnee kunstkrit
Eladzijden, ofschoon eene massa geschiedkundig materi
zijn zeer aangenaam causeerend geschreven.

Arte d'avan-guardia e Futurismo, door
dini.

Eene brochuur door een aantal reproducties aangedikt,
gekleurde van Ivo Pannagi. Deze ontvoogt zich in snel temp
hij op het standpunt dat wij verdedigden. Deze brochuur
bilan dat geen enkel Europeesch avant-garde kunstenaar ve

Propos d'Art contemporain. Auguste
door Georges Linze. 14 afbeeldingen.

Mambour en Linze zijn ons beiden sympathiek omdat z
Beiden te veel sensitivist, doch werk dat ons doet hopen
op een gevaarlijk keerpunt. Hij voorvoelt dat hij meer het
moet, dan figuren uitbeelden. Zijne bespiegelingen boeien
opdat hij logisch zou schilderen en uitsluitelijk schilderen,
't werk gaat. De bespiegelingen kunnen slechts Mambour
men. De schilderij, die den indruk geven moet met schil
delen is nog niet voor de bevatting van Mambour. Er is
weg af te leggen.

Paul Neuhuys : le Zèbre handicapé. Ave
de l'auteur, par Floris Jespers. *Uitgave : Ça Ira*
1923.

Uit de inleiding van « Les Pâques à New-York » van Cen
« Ce soir pourtant je pense à Vous avec effroi.
Mon âme est une veuve en deuil au pied de votre C
Neuhuys begint zijn gedicht « Religion » als volgt:
« Christ, j'ai trop couru par la ville agitée
et me voici seul, ce soir, dans ma chambre gaie. »
Het slot van Cendrars:
« Seigneur, je rentre fatigué, seul et très morne ...
Ma chambre est nue comme un tombeau...
... Seigneur, je ferme les yeux et je claque des dents
... Je ne pense plus à Vous. Je ne pense plus à Vous.
En het slot van Neuhuys:
« Mais maintenant j'ai sommeil, Seigneur, et je m'end
l'âme, tous feux éteints, toutes voiles dehors. »
Indien de invloed van Cendrars nu niet zo erg uitsluiten
dat het woord invloed als een klein euphemisme klinkt, da
vermelden daarvan — al was het dan slechts om af te wijk
strenge traditie in de vlaamse kritiek — veilig kunnen verge
elk dichter heeft — om Wilsoniaans te spreken — het « o
recht » beïnvloed te worden. Feitelik zouden de dichters er v
voelen een liga te stichten ongeveer zo: « Dichtersliga tot h
het verdedigen van het onvervreemdbaar recht [feitelik hoort
letter] beïnvloed te worden. » Evenwel, naar het princiep
geren plichten », zou de heer Neuhuys in deze liga dan slec
genomen worden, wanneer hij de plicht tot het beperken va
binnen lyries-natuurlike grenzen zou hebben aanvaard. Dit

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

BOEKBESPREKINGEN

L'esprit esthétique de la révolution Française, door Maurice Casteels, uitgave : Homo.

Deze wakkere jonge kracht komt ons verrassen met een brochuur over den esthetischen geest der Fransche revolutie. Een betoog voor: de kunstvormveranderíng ligt in het veranderen der levensopvatting. « Quest-ce qu'une civilisation, expansion psychique d'un peuple, sinon un ensemble de notions de beauté? » zegt hij met Nietzsche. Wij bemerken dat zijne begrippen ove: tas en standen niet onderhevig aan romantische inzichten, maar zeer objectief zijn. Er wordt betracht met deze brochuur eene nieuwe houding te situeeren tegenover die van den doorsnee kunstkritiker. Deze eenige Hadzijden, ofschoon eene massa geschiedkundig materiaal behandelend, zijn zeer aangenaam causeerend geschreven.

Arte d'avan-guardia e Futurismo, door Vinicio Paladini.

Eene brochuur door een aantal reproducties aangedikt, waaronder eene gekleurde van Ivo Pannagi. Deze ontvoogt zich in snel tempo, welhaast staat hij op het standpunt dat wij verdedigden. Deze brochuur is een degelijk bilan dat geen enkel Europeesch avant-garde kunstenaar vergat te noemen.

Propos d'Art contemporain. Auguste Mambour, door Georges Linze. 14 afbeeldingen.

Mambour en Linze zijn ons beiden sympathiek omdat ze zoekend zijn. Beiden te veel sensitivist, doch werk dat ons doet hopen. Mambour staat op een gevaarlijk keerpunt. Hij voorvoelt dat hij meer het doek bewerken moet, dan figuren uitbeelden. Zijne bespiegelingen boeien hem nog te veel opdat hij logisch zou schilderen en uitsluitelijk schilderen, wanneer hij aan 't werk gaat. De bespiegelingen kunnen slechts Mambour belang inboezemen. De schilderij, die den indruk geven moet met schilderkunstige middelen is nog niet voor de bevatting van Mambour. Er is nog een grooten weg af te leggen.

J. P.

Paul Neuhuys : le Zèbre handicapé. Avec un portrait de l'auteur, par Floris Jespers. *Uitgave : Ça Ira, Antwerpen,* 1923.

Uit de inleiding van « Les Pâques à New-York » van Cendrars:

« Ce soir pourtant je pense à Vous avec effroi.
Mon âme est une veuve en deuil au pied de votre Croix. »

Neuhuys begint zijn gedicht « Religion » als volgt:

« Christ, j'ai trop couru par la ville agitée
et me voici seul, ce soir, dans ma chambre gaie. »

Het slot van Cendrars:

« Seigneur, je rentre fatigué, seul et très morne...
Ma chambre est nue comme un tombeau...
... Seigneur, je ferme les yeux et je claque des dents...
... Je ne pense plus à Vous. Je ne pense plus à Vous. »

En het slot van Neuhuys:

« Mais maintenant j'ai sommeil, Seigneur, et je m'endors.
l'âme, tous feux éteints, toutes voiles dehors. »

Indien de invloed van Cendrars nu niet zo erg uitsluitend was, zodanig dat het woord invloed als een klein euphemisme klinkt, dan zou men het vermelden daarvan — al was het dan slechts om af te wijken van de zeer strenge traditie in de vlaamse kritiek — veilig kunnen vergeten. M. a. w.: elk dichter heeft — om Wilsoniaans te spreken — het « onvervreemdbaar recht » beinvloed te worden. Feitelik zouden de dichters er veel moeten voor voelen een liga te stichten ongeveer zo: « Dichtersliga tot het heroveren en het verdedigen van het onvervreemdbaar recht [feitelik hoort het met hoofdletter] beinvloed te worden. » Evenwel, naar het princiep: « rechten engageren plichten », zou de heer Neuhuys in deze liga dan slechts kunnen opgenomen worden, wanneer hij de plicht tot het beperken van deze invloed binnen lyrics-natuurlike grenzen zou hebben aanvaard. Dit echter deed de heer Neuhuys in zijn laatste boek niet; daaruit volgt dat we nolens volens wel gedwongen zijn op deze invloed, ja op deze exclusieve invloed te wijzen. Voor de hoger naast mekaar gezette gedichten « les Pâques » van Cendrars en « Religion » van Neuhuys, konstateer ik: 1° identiteit van thema, namelik Kristus binnen het beperkt-persoonlike leven van den dichter, niet binnen het tijdgebeuren, waarbij nog op te merken valt dat het persoonlike leven van Neuhuys merkwaardiger wijze gans koincideert met het persoonlike gebeuren bij Cendrars [Karakteristieken: moedeloosheid als « délectation morose » en verlangen naar rust, waaraan door een slap opwekken der persoonlik-geinterpreteerde Kristusfiguur melancholies wordt voldaan]; 2° een afwisselend opwekken van het Kristus gebeuren en van gebeurtenissen uit het leven van de dichter en 3° identiteit van techniek: distichon, psalmodieritme, rime pauvre en stafrijm.

Ook elders in « Le Zèbre handicapé » treft men even sterk uitgesproken deze te exclusieve en te duidelike verwantschap Cendrars-Neuhuys. « Ma mère comme Madame Bovary jouait des sonates de Beethoven » heet het in « la Prose du Transsibérien » van Cendrars; en bij Neuhuys in « Enfance » — een thema waarvan men, bij de neiging van de dichter, dadelik het gevaar inziet —: « ma mère levait les persiennes vertes et rangeait le linge frais dans les armoires. » Bij Cendrars echter is dit souvenir als zodanig accident midden het dinamies elan van het gedicht, rechttijdig zet het elan weer aan en de zwaarte die zou kunnen resulteren uit het gebruik van de onvolmaakt verleden tijd door gebeurtenissen in de praesens weer licht gemaakt: het souvenir wordt in een samenhang van onmiddellike lyriek gecíteerd. Neuhuys echter blijft in het imperfectum steken, d. w. z. blijft in het verre souvenir, in het grammatikaal verledene, zonder de uitdrukking van het rechtstreeks elan: onlyries. De leus van alle dichters vroeger als nu is onveranderlik geweest: weg met het imperfectum! Lyriek juist betekent de kracht alle gebeurtenissen tegenwoordig te maken. Het gebruik van het imperfectum is een der meest aanvechtbare ontdekkingen van het vals expressionisme geweest.

Lyries journalisme zijn de gedichten: « Aventure », « Femme », « Chanson », « Soirée » en « Enfance », — gedichten waarin het vrijvers, naar de lyries-libertijnse mode van '90 als volgt tot zijn « recht » komt:

Mon père jetait sur moi un regard de pitié
tu es un infortuné gosse
qui n'est pas né pour le négoce. »

Dit journalisme geeft de heer Neuhuys trouwens zelf toe, waar hij schrijft: « Les poètes n'ont plus rien à dire — ils ont trop de choses à raconter. »

De beste gedichten, naar het princiep der identiteit van het gedicht uitsluitend met zich-zelf, — een gedicht is een gedicht — zijn in deze bundel: « Ligne de conduite » [behalve de slotkonclusie dewelke ons niet mag interesseren], « Promenade » [behalve idem], « Nuit » en « Passé ».

De heer Neuhuys houdt niet van theorieën, « een estheties wetboekje dat je op zak draagt en bij elke lyriese gelegenheid raadpleegt. » Zonder theorie echter blijven gedichten, ook zo deze van Neuhuys, een allegaartje van schoonheid « en veux-tu en voilà ». Burgerlike anarchie ten slotte. Het boek heet « Le Zèbre handicapé », wat een zeer preciese en geschikte tietel.

P. v. O.

« **Alexandre Archipenko, son oeuvre.** » (Ed. « Ukraïnske Slowo », Berlin, 1923.)

De meest luksueus uitgegeven album onder de vele die tot op heden reeds verschenen over het werk van de gekende ukraïnse beeldhouwer. Zes-en-zestig prachtige afbeeldingen waarvan een in kleur, die een wonder van drukkunst vertoont, en een portret van de kunstenaar zijn ingeleid door Hans Hildebrandt. Deze inleiding, zeer bevattelik voor leken, is misschien van inhoud ietwat te alledaags en banaal opsommend in een frans dat letterkundiger had mogen wezen, om nuttig te zijn aan mensen die zich aan het werk van Archipenko interesseren en een zo mooi uitgegeven album willen bezitten. Nu, de lange reeks onberispelik afgedrukte klisjés die volgt is ruimschoots vergeldend, en voor wie een degelik overzicht verlangt op het zeer verscheiden werk van deze nog jonge en reeds alom beroemde kunste-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

naar, is dit boek niet te versmaden. Men bestelt voor Vlaanderen bij « Het Overzicht ». (Prijs: f. 50.)

Kurt Liebmann : « Schräg Geöffnet » (Karl Rauch, Dessau, 1924).

Een reeks gedichten voorafgegaan van een tekening (Novembergruppe?) door Thomas Ring. Enkelen verschenen in « Der Sturm ». Duits ekspressionisme in zijn beste verwezenliking.

Rat wüstet Weh
und
wehe wüste
wüstet
wüst
o
weh
o
rot
weh
o.

HENRY PETIOT: « Les Voyageuses de l'Ile Fermée. » Contes illustrés par L. Morel. (Editions des Tablettes, Saint-Raphael, 1923.)

M. GODINOT-PUVION: « Sous le Brassard Rouge. » Déportations et travaux forcés dans le Nord envahi, 1916-1918. (Valentin Bresle, éditeur, Lille.)

HENRY NICHAUX: « Les Rêves et la Jambe. » Essai philosophique et littéraire (Ça Ira! Anvers, 1923.)

JOS. DUCHESNE: « Etais. » Poëmes. (« Anthologie ». Numéro spécial, Liége, 1923.)

« VLAAMSCHE ARBEID » Aan de Sept.-Okt. aflevering werkten mede o. m. ook Karel Albert, Fernaut Berckelaers, Victor J. Brunclair, Paul van Ostayen en Jozef Peeters.

« DER QUERSCHNITT » geeft in zijn Herfst-aflevering een zeer interessant artikel van Fernand Léger: « L'Esthétique de la machine. » Benevens een honderdtal prachtige afbeeldingen vinden we in dit mooie tijdschrift medewerking van Alexander Blok, Ivan Goll, Puschkin, Maxim Gorkij, enz.

« DE BOEKEN VAN 'T JAAR 1923 » is een biezonder nummer van het tijdschrift « Boek en Kunst ». Veel interessante bijdragen op meer dan 150 bladzijden. Een hoofdstuk der tijdschriften, die toch niet de minst belangrijke verschijningen zijn van onze tijd, werd echter vergeten. Misschien met het onlaakbaar opzet niet voor konkurrenten te propaganderen.

« LA NERVIE », n° 8 aan Joris Minne gewijd, n° 8 aan Emile Verhaeren. Vooral mooie afbeeldingen.

« DER STURM », zal vanaf zijn vijftiende jaargang (1924), slechts vier maal in het jaar verschijnen op circa vijftig bladzijden tekst en vele hout- en linoleumsneden.

« 'T FONTEINTJE » heeft zijn formaat van 12×15 tot 14×19 vergroot. Petit à petit l'enfant grandit. Reeds wil het iets in het huishouden te vertellen hebben; maar de mauw flemen van pâ en mâ, en met hen tegen de broers en zusters samenspannen is 'n beetje laf, 'n beetje geparasiteer, ook een droevig stieltje om er te komen, want op die wijze groeit men nooit tot een *font in*. — Die langhaarige heertjes moeten natuurlijk tonen dat ze deftige scholen bezochten waar ze leerden lezen en schoon schrijven. Nu echter hebben ze aan hun mooie verzekens, die tot nogtoe nooit het gehalte van Alice Nahon genaakte, een kritiek-rubriek toegevoegd, waarin ze praktiese kennissen van sofistiek ten toon spreiden en handig hun kleingeestig geuit onder het woord « rede » verschuilen. Ze ontdekten n. l. dat Jozef Muls twee verschillende betekenissen gaf aan het woord « literatuur », en Het Overzicht moet meê de ketel in voor een minder verzorgde boekbespreking, — en daarover 32 bladzijden a. u. b.! Nooit deed het getater van deze (gesensureerd) zó denken aan een ander fonteintje van Brussel dat beroemd is.

F. B.

TIJDSCHRIFTEN

(4e AANVULLINGLIJST)

« LA CITÉ » Urbanisme, architecture, art public. Hoste, Hardeveld, Verwilghen, enz. In nummer 5 de franse overzetting van een zeer interessante bouwkundige studie van Oud. — BULLETIN mensuel des journalistes périodiques. (Bruxelles.) — « LES FEUILLES LIBRES », n° 33: Rimbaud, Tzara, Max Jacob, Soupault, Satie, Milhaud, Delannay. (Paris.) — « L'ANE D'OR », revue littéraire mensuelle (Montpellier). — « LE MERCURE DE FLANDRE », revue mensuelle des régionalistes nordistes de Lille. — « L'ŒUF DUR », n° 14: Max Jacob, Cendrars, Soupault, etc. (Paris, Automne 1923). — « LE DISQUE VERT », n° 2, 2e année; consacré à Max Jacob et son œuvre (Bruxelles-Paris). — « L'ITALIA UNIVERSITARIA » (Podava). — « DE MUZIEK », geïllustreerd weekblad. Onze medewerker Karel Albert is een der hoofdopstellers. — L'INDÉPENDANCE littéraire et artistique. (Paris.) — « BOUWKUNDIG WEEKBLAD », orgaan van de Bond der Nederlandse Architekten. Heeft illustraties uit « Het Overzicht » overgedrukt. (Amsterdam.) — THE NATIONAL GEOGRAPHIE MAGAZINE (Washington, January 1924). — THE DIAL (Dec. 1923) o. m.: Karel Capek, Amy Lowell, Arth. Schnitzler, Paul Morand. — HET FRANSCHE BOEK (Dec. 1923). Orgaan der Vereeniging tot bevordering der studie van het fransch en van het Genootschap Nederland-Frankrijk te Den Haag.

INHOUD VAN NUMMER 20

F. Berckelaers :	Over Kunst in 12 Punt
J. Peeters :	Samenspraak in het werkhuis van een konstruktief kunstenaar met lino-reproduktie
Ilya Zdanevitch :	Typografiese Kompositie
Rob. Delaunay :	Portret van Zdanevitch
Vladimir Pozner :	Ilya Zdanevitch
Herw. Walden :	Gedicht
De Groep Klaxon :	
Guillierme de Almeida :	Le Discoboles
	Epigramme
	Sieste
Tacite de Almeida :	Paix Universelle
Mario de Andrade :	Nature
	Paysage
Serge Milliet :	Boîte à Souvenirs
M. Seuphor :	Vrijheid en Geus
P. Van Ostayen :	Avond, Strand, Orgel
E. Malespine :	De schilderkunst vernieuwt
K. Maes :	Tekening
F. Berckelaers :	Hollandse dichters van 1923
Boekbesprekingen	

MEDEDELINGEN

Elke medewerker is persoo
antwoordelik voor zijn sch
Manuskripten duidelik : vel
langs een kant beschreven
met de schrijfmachien.
zending of schriftelik
geschiedt alleen bij toevoeg
vrachtkosten. — Proef
tegen 1 Fr. — Nog enk
volledige reeksen van de
gang zijn beschikbaar aa
Alle briefwisseling, medewe
betalingen te richten aan
Berckelaers, Turnhouts
105, Antwerpen. — Abon
prijs voor 12 afleveringen
Holland fl. 4.25). Losse
Fr. 2.

DRUKKERIJ
Mme KOCKELBER
O.L. VROUWPLAATS, 22
ST.-NIKLAAS TEL. 213

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

FTEN

...ndelaar Hoste, Hardeveld. Ver... ...ning van een zeer interessante ...Nederland des journalistes pr... ...LIBRES ... nr. 35 Rimbaud, ... Dumas (Paris) ... « L'ANE ... LE MERCURE DE ... ...istes nordistes de Lille ... ... Souplault, etc (Paris, Au... ... 2e année consacre à Max ... « ALMA UNIVERSHARIA » ... ...weekblad. Onze medewerker ... CORRESPONDANCE littéraire et ... WEEKBLAD ... orgaan van de ... ...ations ont : Het Overzicht » ... ...NAL GEOGRAPHIE MAGA... ...JUM (Dec. 1923) ... Karel ... ...land ... HET FRANSCHE ... ...ordering der studie van ... ...Frankrijk te Den Haag.

VAN
20

Over Kunst in 12 Punt
praak in het werkhuis
konstruktief kunste-
linoreproduktie
pografiese Kompositie
ortret van Zdanevitch
Ilya Zdanevitch
Gedicht

Le Discoboles
Epigramme
Sieste
Paix Universelle
Nature
Paysage
Boîte à Souvenirs
Vrijheid en Geus
Avond. Strand. Orgel
childerkunst vernieuwt
Tekening
ndse dichters van 1925

MEDEDELINGEN

Elke medewerker is persoonlik verantwoordelik voor zijn schrijven. — Manuskripten duidelik : vellenslechts langs een kant beschreven en liefst met de schrijfmachien. — Terugzending of schriftelik antwoord geschiedt alleen bij toevoeging van vrachtkosten. — Proefnummers tegen 1 Fr. — Nog enkele losse volledige reeksen van de 1e Jaargang zijn beschikbaar aan 12 Fr. Alle briefwisseling, medewerking en betalingen te richten aan **Fernant Berckelaers, Turnhoutschebaan 105, Antwerpen.** — Abonnementsprijs voor 12 afleveringen fr. 16. — Holland fl. 4.25). Losse nummers Fr. 2. —

DRUKKERIJ
Mme KOCKELBERGH
O.L. VROUWPLAATS, 22
ST.-NIKLAAS TEL. 213

MANOMÈTRE
49 COURS GAMBETTA, LYON
EMILE MALESPINE, DIRECTEUR

ENREGISTRE DES IDÉES
INDIQUE LA PRESSION
SUR TOUS LES MÉRIDIENS, EST POLYGLOTTE
ET SUPRANATIONAL

DE N. V. DE STANDAARD
Em. Jacqmainlaan, 127. — Brussel
Meir, (Wiegstraat,) 2, — Antwerpen
DE STANDAARD — DE MORGENPOST
ONS VOLK ONTWAAKT
MUZIEKWARANDE
RECHTSKUNDIG TIJDSCHRIFT
VLAAMSCHE LIED — BOEKHANDEL
PUBLICITEIT MIRAX
Em. Jacqmainlaan, 127, Brussel
Steenhouwersvest, 30 Antwerpen
De Deckerstraat, 71, Mechelen

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

DE DISTEL

E. MAEYENS

GRATIEKAPELSTRAAT, 32, ANTWERPEN

Benoodigheden voor Kunst- en Decoratie-schilders, Bouwmeesters, Teekenaars, Graveurs, Beeldhouwers, enz. enz.

WIES MOENS

LANDING

Fr. 6 - zes gen. eks. op Van Gelder Fr. 20
UITGAVE " DE SIKKEL „ ANTWERPEN

HET FRANSE TIJDSCHRIFT

TENTATIVES

geeft nog enkel spesiale nummers uit op " pur fil lafuma „ en versierd met vele houtsneden.

1ste Januarie 1924 ; Stendhal (met " inédits „ van Stendhal)
1ste Maart 1924 ; Femmes
1ste Junie 1924 : La Lumière qui vient d'Orient.

1 NUMMER : 10 FR.
4 NUMMERS : 30 FR.

BESTUURDERS : HENRI PETIOT
& GEORGES GIMEL
2 Place Porte-Reine, Chambéry (France)

Bestel bij HET OVERZICHT

Volledige reeks van Het Overzicht 1e Jaargang. Gebonden	Fr. 15.—	fl. 4.—
Jozef Peeters : Lino 30 op 34	» 3.50	» 1.—
Jozef Peeters : Lino 30 op 39	» 3.50	» 1.—
Jozef Peeters : Lino 15 op 42	» 1.50	» 0.50
de 3 linos tezamen	» 7.50	» 2.—
Edm. Van Dooren Map	» 10.—	» 3.—
Luks-editie	» 30.—	» 8.—
Mevrouw Peeters-Pruym Het Onderwijs in aardrijkskunde	» 4.—	» 0.85
Cinéas Lettre d'un Français	» 1.—	

Voedingswaren INVOER UITVOER

GEBR. E. en F. GOETSTOUWERS

PAARDENMARKT, 73
ANTWERPEN

POSTCHEQUE 22647 TELEFOON 1661

Het Vlaamsch Geneeskundig Tijdschrift

verschijnt tweemaal per maand

Redaktie : 55 Hofstraat, GENT
Beheer en Abonnement :
5, Tweebruggestraat, GENT

MAAND'SCHRIFT
" NOI „
RIVISTA D'ARTE FUTURISTA
BESTUURDERS :
Enrico Prampolini en F. T. Marinetti
VIA TRONTO 89 ROMA 36

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

OMSLAGTEKENING VAN BOUWMEESTER J. J. P. OUD (ROTTERDAM)

MEDEDELINGEN

Elke medewerker is persoonlik verantwoordelik voor zijn schrijven. — Manuskriptenduidelik : vellenslechts langs een kant beschreven en liefst met de schrijfmachien. — Terugzending of schriftelik antwoord geschiedt alleen bij toevoeging van vrachtkosten. — Proefnummers tegen 1 Fr. — — —
Alle briefwisseling en medewerking plastiek aanbelangend te richten aan **Jozef Peeters, Begijnenvest 101** letterkunde aanbelangend en betalingen aan **Fernant Berckelaers, Tu..houtschebaan 105, Antwerpen.** — Abonnementsprijs voor 12 afleveringen fr. 16. — Holland fl. 4.25). Losse nummers Fr. 2.

Bestel bij HET OVERZICHT

Volledige reeks van Het Overzicht 1e Jaargang.	Fr. 15.—	fl. 4.—
Jozef Peeters : Lino 30 op 34	„ 3.50	„ 1.—
Jozef Peeters : Lino 30 op 39	„ 3.50	„ 1.—
Jozef Peeters : Lino 15 op 42	„ 1.50	„ 0.50
de 3 linos tezamen	„ 7.50	„ 2.—
Edm. Van Dooren Map	„ 10.—	„ 3.—
Luks-editie	„ 30.—	„ 8.—
Mevrouw Peeters-Pruym Het Onderwijs in aardrijkskunde	„ 4.—	„ 0.85
Cinéas Lettre d'un Français	„ 1.—	
Edm. Van Dooren Map wit-zwart plastiek (nog enk. eks.)	fr. 10	
Luksuitgaaf (nog 2 eks.)	fr. 30	

M^VRW L. ALBERT-LASARD

MONTMARTRE

Een pracht-album met 13 lithos groot 50 x 65, al de platen zijn eigenhandig onderteekend. Het album Fr. 400. Een losse litho (te kiezen) Fr. 50.
Men wende zich tot het "HET OVERZICHT„

KLEDEREN
MEUBELEN
ENZ.

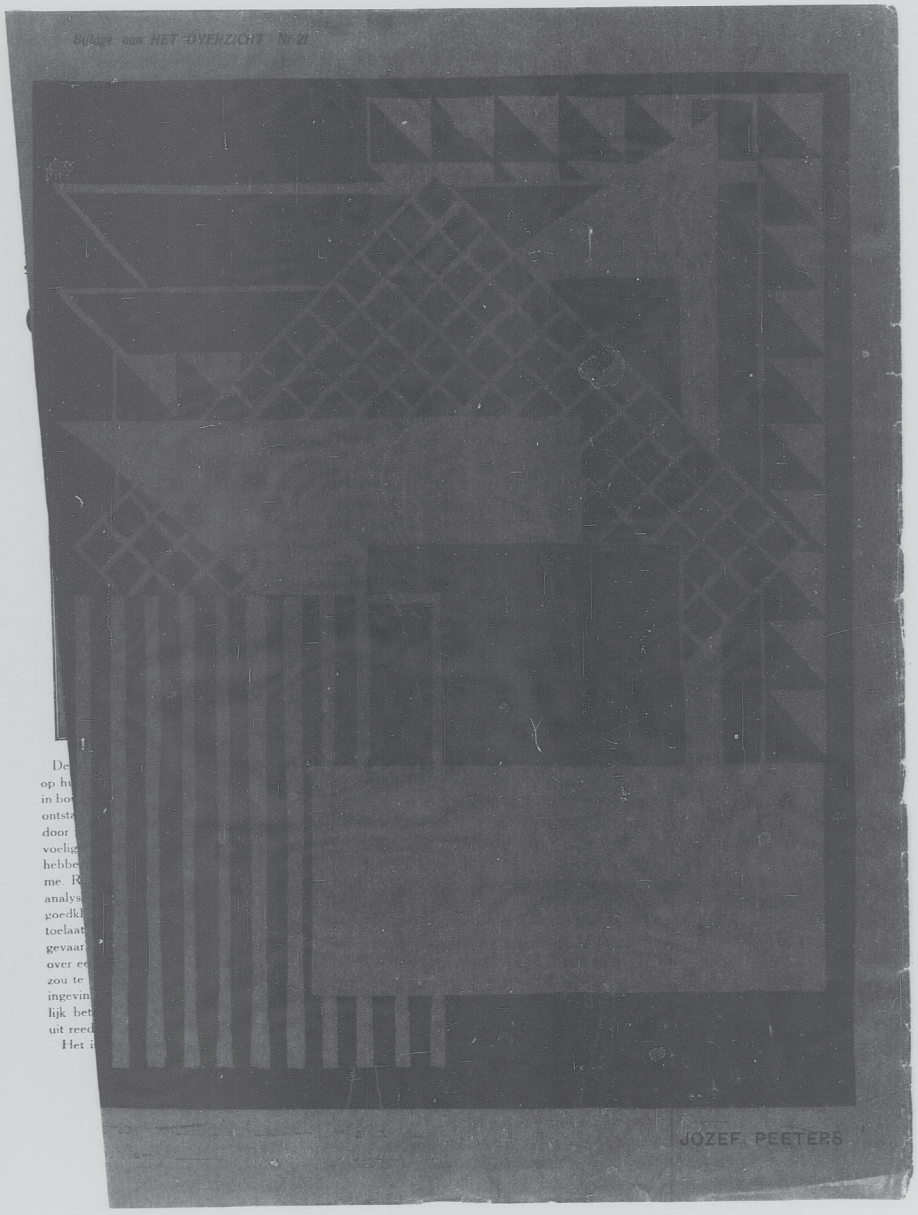
SONIA DELAUNAY-TERK, PARIJS

INLICHTINGEN BIJ "HET OVERZICHT„

Voor alle binnenhuisdekoratie
zich te wenden tot het biezonder bureel van
"HET OVERZICHT„
dat in samenwerking met de KUNSTENAARSRAAD bijmachte is aan zijn kliënteel de zuiverste meest moderne resultaten te leveren. Best financiële voorwaarden en gewaarborgd werk. Speciaal geïouterde arbeidskrachten op dit gebied: Afichen, grafiek, boekopluchting, vaswerk, meubelkonstruktie, tapijtwerken, emails, broderies, enz.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

HET OVERZICHT

Onder de leiding van Fernant Berckelaers en Jozef Peeters

NUMMER 21
APRIL 1924

ABONNEMENT : FR. 16.— (12 afleveringen)
HOLLAND : fl. 4.25 RED. EN ADMINISTR.
TURNHOUTSCHEBAAN, 105. ANTWERPEN
TELEFOON 12756

Over eene traditie in bouwkunst en in toegepaste kunsten



De critici naar oude gewoonte, en zelfs diegene welke bogen op hun modern blazoen, stellen aan hun lezers de nieuwe stijl in bouw- en toegepaste kunst..., voor, als een spontaan produkt, ontstaan zonder overgang noch traditie, geboren uit plotseling, door nieuwe en gebiedende noodwendigheden vervormde gevoeligheid. Zij denken alles gezegd te hebben na gesproken te hebben over machinisme, snelheid, sport, hygiëne en Taylorisme. Reden : de beroepscriticus is zelden geschiedschrijver of analyst. De gewone lezer vraagt nochtans niets meer dan een goedklinkende opinie, gemakkelijk aan te eigenen, die hem toelaat zijn gezaghebbend woordje te uiten. Maar het ware gevaarlijk den kunstenaar, den bouwer, in onwetendheid te laten over eene evolutie die, ware ze niet ontstaan, hem verplichten zou te werken in het vage en zich te wijden aan geestdriftige ingevingen, onderhevig aan mogelijke dwalingen door persoonlijk betrachten Anderen, die zij niet kenden, trokken daaruit reeds vóór hen vruchtbare leering.

Het is juist doordat verscheidene novateurs, zich bepaald geroepen wanen om vormen te maken zonder voorgaande, zonder eenigen steun uit het verleden, waarvan zij rekenschap moesten houden, zij zich overgaven aan een anarchistisch lyrisme. Zij beelden zich te goeder trouw in dat **hunne** gevoeligheid, in overeenstemming met den hedendaagschen rythme, dit is onbetwistbaar, hunne formuul, nog theoretisch en zonder konkrete voorbeelden, geroepen zijn om den kader eener civilisatie, waarvan niemand vóór hen een voorgevoel had te hervormen. Ze zijn oproerig.

Ik houd van dit woord, wanneer het iets beteekent. Nochtans is niet revolutionnair wie wil. Op het domein dat ons bezig boudt — bouw- en toegepaste kunst — ontstond reeds een theoretische revolutie, en ik denk dat het volstaat, voor het oogenblik, den doorloopen weg te meten, en eene leering vast te leggen, veeleer dan persoonlijk nieuwe banen te openen. Want ik geloof aan de noodwendigheid eener nauwe samenwerking der krachten om de voornaamste voorwaarde (**eenheid**) te verwezenlijken noodig tot het vastleggen van een stijl. En geen eenheid is mogelijk zonder tucht. Deze eerste revolutie is reeds meer dan een eeuw voorbij. Ze geschiedde op een oogenblik dat men de tegenwoordige samenleving zelfs nog niet voorvoelde. Dit wil zeggen dat deze samenleving waarvan ik de scheppende kracht niet betwist, — integendeel — niet uitsluitelijk een resultaat is van een tegenwoordige wijze van denken en voelen. Is eene nieuwe gevoeligheid plots uit ons ontstaan? Voorzeker niet. Er zijn dus oorzaken die ons moeten duiden op eene overlevering, met overtuiging ontkend door tegenstrevers en zelfs door vrienden.

Zeker, een gansche eeuw van tasten — of liever van vrijwillige dwalingen — had bijgedragen om een schoolsche leering op te bouwen, uitgesproken traditionneel, zonder zin, alle zoeken uitsluitend naar een dekorum, dat meer overeenstemde met de steeds wijzigende rhythme eener eeuw in wording. Levenskrachtige kunstenaars, verdeeld door deze vereering der dood, hebben deze bezeten herinneringen overschreden, ten voordeele van meer verstandelijke vormen. Zonder metaphisiek, met strenge lijnen, maar logisch, waarin de formuul duidelijk is en de oprechtheid brutaal. Zij zegden : zóó zal een modern primitivisme ontstaan, vertrekpunt eener nieuwe evolutie. Twijfelen wij niet, zij spraken de waarheid, maar, wij herhalen, zij waren niet de eerste.

Groot was de verwondering der lezers — ik spreek over de

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

westersche bouw en toegepaste kunstenaars — wanneer in 1913 in de « **Cahiers d'Aujourd'hui** » de eerste Fransche vertalingen der artikels van Adolf Loos verschenen, reeds vooraf gedrukt in de « **Neue freie Presse** » van Weenen!

Hoe! Ziedaar een Oostenrijksch bouwkunstenaar, modern schepper, voorman, ingever eener kloeke en zeer nieuwe bouwkunst, die ons leert dat zijn esthetiek voortvloeit uit de Greco-romeinsche en... Fransche traditie! Hij zegt het niet maar hij **bewijst** het. Hoe dan? Na een « Style boche » geschapen door den Belg Van de Velde, nog een Weensche stijl, die de Empire voortzet? Welke vooroordeelen vallen na zulke ontsluieringen! Zij bewijzen dat de eenvoudigste waarheid meest moeite tot landen heeft! Zij verduidelijken ook op dit oogenblik dat de passeisten slechts dit uit het oog verloren : dat de eerbied voor de traditie de verplichting inhoudt deze te kennen en dat zij zich hadden moeten verbinden, daar ze behoudensgezind zijn, den laatst uitgesproken stijl voort te zetten « de Empire »; waaraan ze vervormingen die beantwoorden aan de nieuwe noodwendigheden konden toepassen tijdens de overgangseeuw, die zij vulden met vervalschingen. Deze stijl leende zich er toe, de konstrukties van Loos en Hoffman bewijzen het genoegzaam.

Welke waren de argumenten van Loos?

De geboorte van den « Directoire »-stijl was een reaktie tegen de « Rococo » met zijn onnuttige en verdraaide lijnen.

Deze reaktie nam schuchter een aanvang met den stijl « Lodewijk XVI » die reeds een teruggang tot de rechte lijn aangaf. De sociale en wijsgeerige theoriën gewagen over rede, waardigheid en gezond verstand; de nieuwe stijl toont deze vooringenomenheid. Geleerde en handige bouwkunstenaars voegen er den steun van hun geweten aan toe. Nieuwe klanten vergen een ornementatie naar hunne behoefte. De Empire stijl is geschapen.

Geleerde bouwkunstenaars? Wel ja, zij ontdekten en bestudeerden wat men nooit bemerkt had,de stoutheid en de romeinsche handigheden : het uitsluitelijk sociale plan, de logiek, de strenge aanpassing van gebouw en meubel, de mathematische verhouding van vlakken en volumen. Handig erkennen zij de zwakten van hun tijd : eene nog niet vervallen sentimentaliteit, de pronklust der nieuwe rijken en het verlangen, totaal te genieten van een voorloopige doening, en zij leenen er zich toe. Maar zij hebben niet gebouwd. Het keizerrijk stelde hen niet in de mogelijkheid. Zij hebben haastig versierd, zonder werkelijke bouwkunstige bazis, die slechts in theorie bestond.

En ziehier : bij het begin der XX eeuw, herzoeken novateurs, waaronder Loos, deze bazis door de versiering af te zonderen, die overladen was door heden vergeten oprakelingen. Deze basis is de rechte lijn, logisch, gewild neutraal en streng nuttig. Het is het collectivistisch, zichtbaar, modern plan. Voelt gij hoe deze opvatting in overeenstemming is met al de tegenwoordige ideeën?

Ik moet ook het woord revolutionnair verklaren hierboven gebruikt.

De Empire stijl was ontstaan door een regiem. Hij kan op zich zelf beschouwd worden, als eene overwinnende reactie, na eenige toegevingen, tegenover eene buitengewoon esthetische revolutie die zich dan in Frankrijk afspeelde!

De klassieke bouwkunstenaars waren hevig aangevallen en beschimpt door nieuwe kunstenaars, die het ideaal-schoon stelden tegenover het overeengekomen schoon. Zij wilden niet, zooals hunne tegenstrevers, alle gebouwen uit het verleden vernietigen. Deze droomden er van alle gothische kerken af te breken, doch trachtten niet er de fouten van te verbeteren. Zij bestudeerden de antieke bouwkunst verstandelijk,en ontleenden er zelfs dekoratieve motieven aan. De bestemming van de te bouwen wooncompleksen was hun eerste bekommernis.

Vervolgens namen zij onder ooge, de materialen van het grondgebied en hun weerstandsvermogen, het klimaat, den geologischen staat en de gewoonten der bevolking. De Romeinsche konstrukties dienden hun tot model en zij bevolen de nabootsing ervan aan. Als logische evolutie dezer strekking ontstaat een groep der uitersten, aangeduid door den naam « ingenieurs ». Deze behouden van de Romeinsche konstrukties slechts het plan, verwerpen alle ornement, prediken vastberaden het gebruik van ijzer, veroordeelen alle sentimentaliteit, verdedigen eene in formulen te uiten bouwkunst, meer eene wetenschap dan eene kunst.

Ziedaar de primitieven van het modernisme!

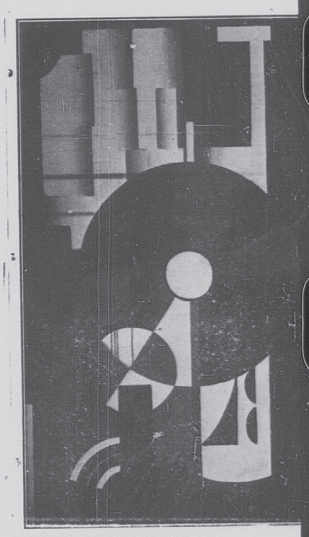
Zij werden verplet door het napoleonistisch stelsel, dat slechts bouwde door politieke beweegredenen en de koninklijke pracht trachtte te vervangen door een nieuwe, die zijn macht verheerlijkte.

Hadden de « ingenieurs » gewonnen, dan waren wij niet gedwongen geweest ons gedurende dertig jaren te orienteeren en de traditie op te sporen, die ons heden terug plaatst op hun vertrekpunt. Is het niet eigenaardig dat juist door terug te blikken op de traditie der oudheid van den laatsten Franschen stijl, door haar te volgen met meer kritischen en onafhankelijken geest, dat sommigen juist nu verwezenlijkten — dank zij elementen, die ongekend waren aan de « ingenieurs » — wat die primitieven gedroomd hadden? Dit bewijst dat zij hun tijd vooruit waren en dat hunne revolutie gevolgd werd door den normalen terugkeer naar vroeger.

Normale terugkeer. Hier raken wij aan het hedendaagsch vraagstuk. Voor honderd vijf en twintig jaren stemden logiek en gevoel niet overeen. Heden moet de gevoeligheid zich schikken naar het verstand, om mentale onevenwichtigheid en zelfmoord te voorkomen.

Inderdaad, op het einde der XVIIIe eeuw waren de rollen omgekeerd en de waarden verplaatst. De gedachte had geëvolueerd, maar slechts de gedachte. Men wilde met een nieuwen geest bevroeden, maar men was onmachtig met eene nieuwe gevoeligheid waar te nemen. Deze scheiding tusschen willen en kunnen verscheen klaar in de intellektueele tegenspraak bij de leidende geesten van dien tijd. Doordat gevoeligheid geen voortbrengsel is van het verstand, vernieuwt zij zich bijna nooit bij een zelfde individu, zij wordt verkregen door uiterlijk contakt, waaraan de personen van dien tijd zich nog niet gewend hadden. Ziedaar waarom er aan dien nieuwen tijd der moreele orde, een nieuwe stelling ontbrak. Eene tucht hoe ondersteund zij ook weze door de rede, blijft zonder scheppingskracht wanneer zij met geweld opgelegd wordt. Het keizerrijk -- en de empire stijl — proeven van gedwongen tucht, bleven slechts ervaringen zonder besluit. Andere ervaringen werden beproefd, beurtelings op verscheidene domeinen der politiek, moraal, letterkunde en der kunst, gedurende eene gansche eeuw, tot het oogenblik waarop het duidelijk zal worden dat de formuul te vinden is in de materieele orde.

Het was het resultaat der vervormingen die de weten
de economische en sociale evolutie deden ondergaan
oude wijze van opvatten en handelen. Deze vervorm
schiepen de gevoeligheid, die de waarheid en de juiste
normale behoeften werkelijk maakt. Het staat de bew
raars eener doode kunst vrij den tijd te betreuren, waarin
met theorie verward werd. Zij vertegenwoordigen geen
getal meer, hun spijt zal nooit meer dan een platonische
de hebben, zij worden bijna aanzien voor ongeneesba



VICTOR SERVRANCKX

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

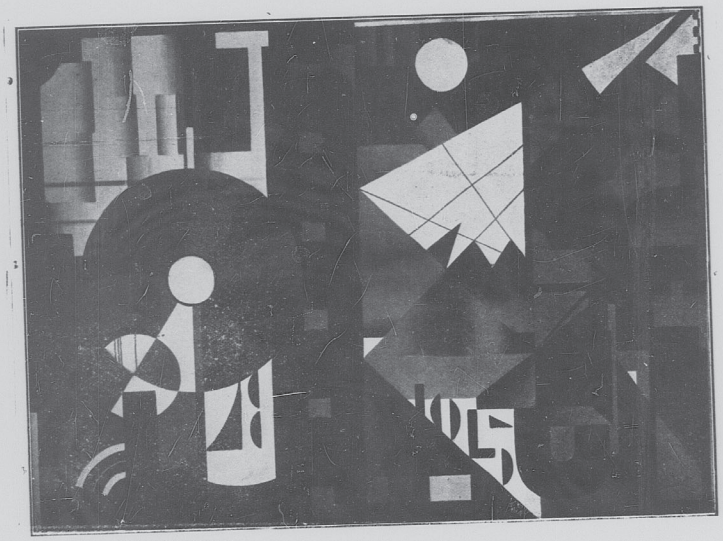
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Het was het resultaat der vervormingen die de wetenschap, de economische en sociale evolutie deden ondergaan aan de oude wijze van opvatten en handelen. Deze vervormingen schiepen de gevoeligheid, die de waarheid en de juistheid der normale behoeften werkelijk maakt. Het staat de bewonderaars eener doode kunst vrij den tijd te betreuren, waarin impuls met theorie verward werd. Zij vertegenwoordigen geen groot getal meer, hun spijt zal nooit meer dan een platonische waarde hebben, zij worden bijna aanzien voor ongeneesbare zoo niet parasieten. Want het is buiten twijfel, dat de konstruktieve kunst die steeds, vanaf de mensch vormen beeldt, stap voor stap de ontwikkeling der behoeften en kundigheden volgt, voortaan trachten zal emoties op te wekken, juist aangebracht, gedurende gansch eene eeuw van positivisme en experimentale wetenschap. Glimlachen wij dus wanneer achterblijvers van een verleden, dat zij niet begrijpen ons komen spreken over traditie.

Degene die trouw zijn aan de overlevering, zijn wij.

(Vertaald door J. P.)

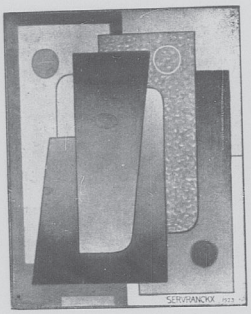
Maurice Casteels.

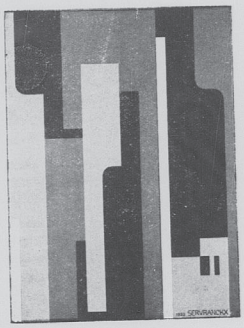


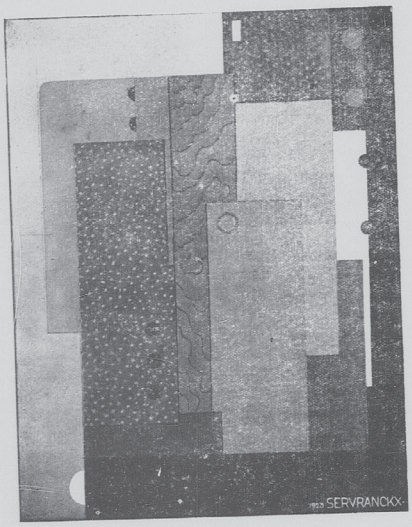
VICTOR SERVRANCKX

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E







UIT HET WERK VAN
VICTOR SERVRANCKX

Het Esthetische der machien e
ingrijpen der mekanika in de

Bij het esthetisch verschijnsel van de evo
plastische kunst, heeft men niet genoeg waarde
aan de noodwendigheid om de machien en de m
elementen te beschouwen als nieuwe symbolen
tische inspiratie.

DE VOORLOOPERS.

Wij futuristen, waren de eersten die het w
mysterie van inspiratie begrepen, dat de machien met h
van mekanika biedt.

In het eerste manifest " La Fondation du Fu
verschenen in 1909 in de " Figaro „ verklaarde
inderdaad : — " nous chanterons la ferveur nocturne
dans les arsenaux et dans les chantiers incendi
violentes lunes électriques, les gares avides, dévor
serpents qui fument, les usines pendues aux nua
fils turdus de leurs fumées, les navires aventureux
l'horizon, les locomotives à larges poitrines, qui
les rails comme d'énormes chevaux d'acier brid
et le vol glissant des aéroplanes, dont l'hélice g
vent comme un drapeau et parrait applaudir
foule enthousiaste. Une automobile de course avec
orné de gros tuyaux tels des serpents à l'halaine
une automobile rugissante, qui à l'aire de cour
mitraille, est plus belle que la Victoire de Samoth

Welk een onverzadigde wil tot zoeken ontst
domein der kunst sedert het verschijnen van dit ee
tisch manifest van Marinetti. Boccioni, in zijn boek
et sculpture futuriste „ (1914) meldt : " l'ère des
vidualités mécaniques est initiée et tout le reste est pa

Russolo, de uitvinder der " bruiteurs „ (1913)
mekanische instrumenten samen, om nieuwe muzi
te verwekken, ingegeven door de tegenwoordig
stad, terwijl de futuristische dichter Luciano Folgor
" Le chant des moteurs „ (1914) het groot lyrisch
hooren eener bezielde fabriek.

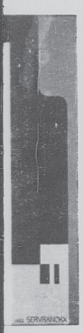
Ik zelf in mijn manifest " construction absolu
ment-bruit „ (1915) deed door mijne nieuwe pl
strukties, de ongekende konstruktieve zuiverheid
machien.

De schilder Severini bevestigde in een theo
verschenen in de " mercure de France „ (1916) : "
construction d'une machine est analogue aux pr
struction d'une œuvre-d'art „.. Onze futuristisch
in het rijk der machien ging over de grenzen
Frankrijk. De Belgen, Hollanders, Russen,
Duitschers gaven weerklank aan onze betrachtin
Leger verklaarde onlangs zijn werk als volgt :
les formes créées par l'industrie moderne, les a
reflets colorées, plus profonds et persuasifs que l
ques „ Guillermo de Torre, de koene Catalaansc
kondigde in zijn manifest " Vertical „ (1918)
geestdrift de geboorte van een nieuwe mekani

Heden zien wij nieuwe strekkingen ve

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



Het Esthetische der machien en het ingrijpen der mekanika in de kunst

Bij het esthetisch verschijnsel van de evolutie der plastische kunst, heeft men niet genoeg waarde gehecht aan de noodwendigheid om de machien en de mekanische elementen te beschouwen als nieuwe symbolen der esthetische inspiratie.

DE VOORLOOPERS.

Wij futuristen, waren de eersten die het wonderbare mysterie van inspiratie begrepen, dat de machien met haar wereld van mekanika biedt.

In het eerste manifest " La Fondation du Futurisme „. verschenen in 1909 in de " Figaro „ verklaarde Marinetti inderdaad : — " nous chanterons la ferveur nocturne qui vibre dans les arsenaux et dans les chantiers incendiés par de violentes lunes électriques, les gares avides, dévoratrices des serpents qui fument, les usines pendues aux nuages par les fils turdus de leurs fumées, les navires aventureux qui flairent l'horizon, les locomotives à larges poitrines, qui piaffent sur les rails comme d'énormes chevaux d'acier bridés de tuyaux et le vol glissant des aéroplanes, dont l'hélice garouille au vent comme un drapeau et parrait applaudir comme une foule enthousiaste. Une automobile de course avec son coffre orné de gros tuyaux tels des serpents à l'halaine explosive.... une automobile rugissante, qui à l'aire de courir sur de la mitraille, est plus belle que la **Victoire de Samothrace** „.

Welk een onverzadigde wil tot zoeken ontstond op het domein der kunst sedert het verschijnen van dit eerste futuristisch manifest van Marinetti. Boccioni, in zijn boek " Peinture et sculpture futuriste „ (1914) meldt : " l'ère des grandes individualités mécaniques est initiée et tout le reste est paléontologie„.

Russolo. de uitvinder der " bruiteurs „ (1913) stelt nieuwe mekanische instrumenten samen, om nieuwe muzikale klanken te verwekken. ingegeven door de tegenwoordig mekanische stad, terwijl de futuristische dichter Luciano Folgore in zijn boek " Le chant des moteurs „ (1914) het groot lyrisch gerucht doet hooren eener bezielde fabriek.

Ik zelf in mijn manifest " construction absolue de mouvement-bruit „ (1915) deed door mijne nieuwe plastische konstrukties, de ongekende konstruktieve zuiverheid kennen der machien.

De schilder Severini bevestigde in een theoretische proef, verschenen in de " mercure de France „ (1916) : " le procédé de construction d'une machine est analogue aux procédé de construction d'une œuvre-d'art „... Onze futuristische vervoering in het rijk der machien ging over de grenzen van Italië en Frankrijk. De Belgen, Hollanders, Russen, Hongaren en Duitschers gaven weerklank aan onze betrachtingen. Fernand Leger verklaarde onlangs zijn werk als volgt : " l'amour pour les formes créées par l'industrie moderne, les aciers aux mille reflets colorées, plus profonds et persuasifs que les sujets classiques „. Guillermo de Torre, de koene Catalaansche dichter verkondigde in zijn manifest " Vertical „ (1918) met lyrische geestdrift de geboorte van een nieuwe mekanische wereld.

Heden zien wij nieuwe strekkingen verschijnen. Het



Konstruktivisme, bij Belgische, Hollandsche, Russische en Hongaarsche schilders, staande op het zuiverste esthetische standpunt.

Wij, Futuristen, de betrachtingen der laatste jaren kennend, willen alle individueele en toevallige daden samenvatten om ze te voeren tot een konkreet, meer komplex en organisch resultaat, ten einde met een grootere rijkdom van middelen en esthetische waarden het domein der plastische kunst te verrijken.

Onze hervormingen hebben de bestaansrede van eenige onzer plastische waarheden bewezen en de fouten doen beseffen van andere waarheden.

OUDE EN NIEUWE SYMBOLEN.

De symbolen en de inspiratie elementen der kunst, werden door de eeuwen heen ingegeven door oude legenden en klassieke mythen, geschapen door de menschelijke inbeelding. En welke waarheid of geestelijke schakel is heden meer boeiend dan die der nieuwe symbolen, niet geschapen door inbeelding of menschelijke fantazij, maar door het hedendaagsch scheppend genie.

Is de machien heden niet het meest levende symbool van het mysterie der menschelijke schepping ? Is het niet de nieuwe mythische godheid die de legende en vertellingen van het hedendaagsch menschelijk drama weeft ?

Zooals bij ieder tijdvak een kunstvorm past, zoo onstaat iedere kunstvorm uit geestelijke elementen die terug gevoerd kunnen worden tot het leven dat een tijdvak huldigt.

De machien in hare praktische en materieele werking verheft zich nu in de geest en in het menschelijke begrip als de geest in het menschelijk begrip, als de geest van ideaal geestelijke inspiratie. Dit nieuwe symbool, de machien, ontstaat aan den esthetischen horizon onzer eeuw, bevat in zich al de beinvloedende kracht, die overeenstemt in de verscheidene tijdvakken, met hellenische godheid, met een klassieke legende of een christene kruisiging.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

De moderne kunstenaar, moet gelooven aan de betrekkelijke werkelijkheid van zijn leven, aan die elementen van uitdrukking welke de atmosfeer die hij inademt vergeestelijken.

Nu zijn de elementen en plastiek-mekanische symbolen ons natuurlijk veel meer nabij (materieel en spiritueel) dan de symbolen uit het verleden ons kunnen zijn, zooals b. v. een godheid Pan, eene kruisafdoening of de hemelvaart van welke maagd ook, enz.

Daarom baant de logiek onzer esthetische waarheden, zich zelf een weg en blijft gelijken tred houden met de geestelijke evolutie van onzen tijd die zocht te overwegen, te leven, samen te vatten en zich te vereenzelvigen met de werkelijkheid.

Het esthetische der machien en het ingrijpen der mekanika.

Nadat wij de inspiratie door de overweldigde kracht der machien in begeestering bezongen hebben, na onze gewaarwordingen door onze eerste plastische werken gestaafd te hebben, zien wij aan den lichtenden horizon, als een vurig wiel der eeuwige beweging, de eerste lijnen der nieuwe esthetiek der machien, de nieuwe plastische uitdrukking die de mekanische Kosmogonie ons openbaarde.

Wij verkondigen dus:

1° De machien, naamdragend symbool van de algemeene dynamiek, samenvatting der krachten en essentieele elementen der menschelijke schepping, ontsluiert de nieuwe houding der hedendaagsche esthetiek.

2° De esthetische eigenschappen der machien en het metaphysisch karakter harer beweging, geven nieuwe bronnen van inspiratie aan de evolutie en de ontwikkeling der plastische kunst.

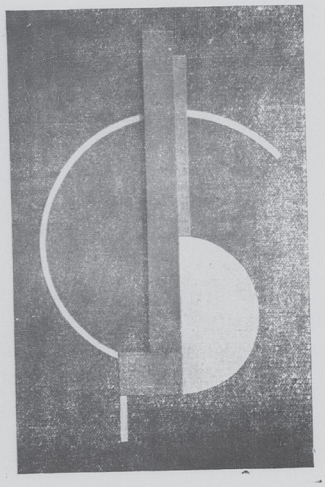
3° De plastische vervoering der machien en der mekanische elementen moeten niet opgevat worden volgens hunne uiterlijke verschijning, 't is te zeggen volgens de vormen en elementen waaruit de machien zelf bestaat, maar in de plastisch-mekanische analogie die de machien ons ingeeft voor de verscheidene geestelijke werkelijkheden.

4° De stijl der mekanische kunst onstaat door de machien, vertrekpunt tusschen de geestelijke opvatting van het voorwerp en de plastische waarde van het onderwerp.

5° De machien duidt den rythme aan der menschelijke psychologie, ook den zang van de geestelijke vervoering daarom is ze konsekwent en gelijkloopend aan de evolutie van dezen tijd.

(vert.: J. P.)

ENRICO PRAMPOLINI. (Rome)



NERLINGER



PRAMPOLINI

KRONIJK

VINCENT HUIDOBRO is aan de orde van
te Parijs: Na een Serie verzebundels in het sp
in het frans gaf deze Chiliaanse letterkundige
een politiek boek uit : " Finis Britanniæ „ wa
heftig de britsche kolonisatiepolitiek beschuld
rechtsverkrachting en gewetenloosheid. Hij ge
kort overzicht van de engelse veroveringsoorlogen, roept Ierland, Indië, Turkije, Egyte, Zuid-Afrika, Kanada en Australië tot een algemene opstand en besluit tot " England erfelike vijand van heel de wereld. Alles is klaar en ondubbelzinnig (iets opgeschroefd) neergeschreven in het bereik van al wie lezen kan. Enkel de ondertitel " Une redoutable Société Secrète s'est dressée contre l'Impérialisme Anglais „ vraagt meer verklaring dan een vaag kino historietje waarmede het boek aanvangt. En achteraan vindt men in vette lettertekens een verklaring die de lezer weer terug in onzekerheid, in dichterlike onzekerheid moet brengen: "Un jour près d'ici, quelqu'un se rapprocha de ces pa
que l'auteur dépassait de toute sa tête le livre
écrit. „ Toen gebeurde het : Op een avond
zich naar zijn vriend Juan Gris, die buiten de
woont, begaf, werd Huidobro door engels
een auto opgelicht en gekloroformeerd. M
hem enkel honderd maal in frans, engels

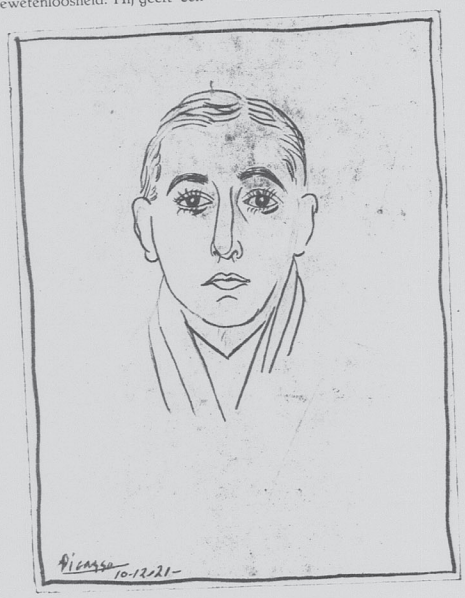


FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

KRONIJK UIT PARIJS

VINCENT HUIDOBRO is aan de orde van de dag te Parijs: Na een Serie verzebundels in het spaans en in het frans gaf deze Chiliaanse letterkundige zo pas een politiek boek uit : " Finis Britanniæ „ waarin hij heftig de britsche kolonisatiepolitiek beschuldigt van rechtsverkrachting en gewetenloosheid. Hij geeft een kort overzicht van de engelse veroveringsoorlogen, roept Ierland, Indië, Turkije, Egyte, Zuid-Afrika, Kanada en Australië tot een algemene opstand en besluit tot " England erfelike vijand van heel de wereld. Alles is klaar en ondubbelzinnig (iets opgeschroefd) neergeschreven in het bereik van al wie lezen kan. Enkel de ondertitel " Une redoutable Société Secrète s'est dressée contre l'Impérialisme Anglais „ vraagt meer verklaring dan een vaag kino historietje waarmede het boek aanvangt. En achteraan vindt men in vette lettertekens een verklaring die de lezer weer terug in onzekerheid, in dichterlike onzekerheid moet brengen: "Un jour en passant près d'ici, quelqu'un se rapprocha de ces pages et il vit que l'auteur dépassait de toute sa tête le livre qu'il avait écrit. „ Toen gebeurde het : Op een avond toen hij zich naar zijn vriend Juan Gris, die buiten de omheining woont, begaf, werd Huidobro door engelsmannen in een auto opgelicht en gekloroformeerd. Men dwong hem enkel honderd maal in frans, engels en spaans neer te schrijven : " England boven alles ! „ en na 48 uren was hij terug in vrijheid. Een week lang gaf de parijse pers foto's en kommentaar : men hield het voor een reklaam-mystifikatie, een redivivus van Benoit. Enkele dagen na het gebeurde echter vond ik zelf Huidobro bij zijn vrouw en kinderen lang niet hersteld van de emoties en de laxatieven die men hem deed inzwelgen. Meer dan politieke heeft Huidobro dichterlike kwaliteiten. Dat blijkt onmiddellik wanneer men de " Poèmes-tableaux „ bekijkt die de muren bedekken. Na hun tentoonstelling in het "Théâtre Edouard VII „ Het werk van V. Huidobro (door hem zelf " créationisme „ genoemd) is vol treffende trouvailles uit dewelke soms een grote lyriese kracht straalt : " Farine du temps qui fera nos cheveux blancs „ — " Je m'éloigne sur le fil de ta voix „ — " La nuit vient des yeux d'autrui „. De inhoud brengt weinig afwisseling, sommige motieven komen dikwijls terug (maan en pijptabak) en het algemeen diapason is dat van " Mon enfant, ma sœur „ of " La lune comme un point sur un i „ : " La lune où tu te regardes „ — " La lune même était une oreille „ — " Ce qui tombe des arbres est la nuit „ — " La lune sonne comme un cadran „ — " Parfumant les années un nuage montait de mes lèvres „ — " Oublie-moi, petit astre caché, c'est l'heure où



HUIDOBRO door PICASSO

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

j'embaume ma forêt „ — „ La fumée de ta pipe a gonflé les nuages et tout le ciel sent ton tabac „ Wellicht veel romantiek en symbolisme maar de beelden zijn scherp afgetekend en onderling harmoniërend.

Le point de l'horizon est mon chapeau
Et sur toutes les plages
Ma cravate au vent est un drapeau

Globe-trotter
Je suis loin de moi-même

Au fond de ce brouillard je me souviens
(Un souvenir qui luit comme une lanterne
Orange dans la main)

J'étais au collège j'étais interne
Et je passais l'été
Au bord de tes yeux bleus.

DE RUSSEN zijn meer dan ooit talrijk in Montparnasse. Weinige kunnen leven van hun kunst. De meesten helpen mekaar onderling en oefenen de meest uiteenlopende stielen uit. De schilders wonen soms met tientallen bijeen in bouwvallige étagewoningen. De letterkundigen werken bijna allen mede aan het dagblad " Oudar „ bestuurd door Romof en Remisof, en maken deel van de groepering Tcherez, welke de nieuw aangekomenen ontvangt en wekelikse konferenties geeft over moderne kunst en letteren in het russies of in het frans. Zij vinden mekaar in de Café de l'Observatoire, La Rotonde, Le Petit Vavin, en komen tot intiemer samenvoelen met groot Parijs op het jaarliks Bal-Russe bij Bullier. Vanuit Parijs straalt hunne bedrijvigheid over Europa en zij bereiken niet zelden de wereldmarkt met U.S.A aan het hoofd der kopers. Enige namen : de beeldhouwers Braneuzi, Zadkine, Lipchitz; Serge Diaghilew, Gontcharova en Larionow van de Russiese Balletten : Granovsky, Mayakovsky, Pouny, Pascin, Pozner, Iliazd, Chaliapina, Chagall, Stravinsky, Sacharoff, Bakst, enz.

ILIA ZDANÉVITCH (Iliazd) laat zijn jongste russies dichtwerk voorafgaan van een inleiding door Ribemont-Dessaignes, de gekende dadaïst. Wij lezen : " Il y a des futuristes russes. Mais oui. La Russie connaît des mouvements parallèles à ceux du reste du monde : elle a un mouvement parallèle au mouvement dada. Dès 1912, les futuristes russes existaient. En 1914 leur groupe se divise en deux. L'un continue à se réclamer du futurisme et l'autre porte comme enseigne : le 41° et invente un langage nouveau, le zaoum, avec Iliazd, Kroutchenyh, Terentieff. Le Zaoum est un langage d'apparence russe dont les mots et les onomatopées sont tels qu'ils permettent d'être le support du sens de plusieurs mots de sonorités voisines. La part imaginative de l'auditeur est portes et fenêtres ouvertes, puisque c'est en lui que se réveillent les divers éléments évocatoires. Il ne faut cependant pas lui prêter un rôle créateur ; les sens évoqués existent, même en dehors de la volonté de l'auteur. On n'est plus le maître d'un mot dès qu'il est formé. Ainsi, Dieu s'est-il trouvé en butte aux réclamations de l'homme à peine créé. Et c'est peut-être qu'avant toute chose existe le verbe, ainsi que l'affirme Saint-Jean. „ Het boek is getiteld : " Ledentu Je Phare „ en gaat over een schilder, een portret, een dode vrouw, twee verrijzenissen, vijf gemene vrouwen, negen moorden en een gelukkig eind. Elk persoon heeft zijn eigen alfabet door de schrijver op een spesiaal typografiese wijze uitgedrukt zodat het verhaal zich tegelijk literair en plasties ontplooit. Sommige van deze bladzijden hebben een onovertroffen typografiese schoonheid. En Ribemont-Dessaignes eindigt zijn inleiding : " Sans doute, les petits constructeurs de vérité préféreront la vie froide et morne des pages régulières et les petites casernes tristes de lettres, disciplinées chez l'imprimeur, disciplinées dans le livre, disciplinées dans le cerveau du lecteur. Que lesautres, les ennemis des lois et des vérités viennent avec moi



SONIA : TEKENING

jeter des sourires et de l'amitié à ce vivace e
nant essaim d'abeilles sauvages qui s'en va
miel dans l'oreille vraiment trop mélancol
lassée de l'esprit parisien. „

Bij **DELAUNAY** is de werkzaamheid groot. Sonia tekent meubelen, kledingstukken en alles wat tot het binnenhuis en het maatschappelik leven behoren kan. In haar salon variëren talen en nationaliteiten gelijk de kleuren die er rijk op stoffen en voorwerpen leven. Een directrice de théatre komt met enige vriendinnen de kostuum-ontwerpen voor de nieuwe revue van Ba-Ta-Clan bezichtigen, en tijdens dit charivari kiezen twee oude amerikaanse heren mantels en sjerpen voor hunne dames. In het nevenvertrek werkt Robert gesapig en lustig voort aan een enorm doek of aan het portret van een vriend. Het is goed bij de Delaunay te zijn : het licht heeft er altijd dezelfde zachte tempering, de stemmen zijn er altijd even vreedzaam en rustig, de gebaren altijd even simpel : men is in het warme hart van Parijs (Madeleine), en Parijs is het warme hart van de wereld. Reeds vanaf het binnentreden, in het kleine vóórvertrek roepen de veelkleurige poëma's die wanden en deuren bedekken u welkom toe uit de vier windhoeken. Tristan Tzara, Ivan Goll, Walter Mohring, Majakowsky, Auric, Torre, Soupault, Crevel en anderen hanteerden hier het penseel en de uitslag is wonderlik. — Ik heb twee onuitgegeven artikels over Sonia D (een van Guillermo de Torre, een a Crevel) die wegens plaatsgebrek hier n

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

jeter des sourires et de l'amitié à ce vivace et étonnant essaim d'abeilles sauvages qui s'en va faire son miel dans l'oreille vraiment trop mélancolique et lassée de l'esprit parisien. „

Bij **DELAUNAY** is de werkzaamheid groot. Sonia tekent meubelen, kledingstukken en alles wat tot het binnenhuis en het maatschappelijk leven behoren kan. In haar salon variëren talen en nationaliteiten gelijk de kleuren die er rijk op stoffen en voorwerpen leven. Een directrice de théâtre komt met enige vriendinnen de kostuum-ontwerpen voor de nieuwe revue van Ba-Ta-Clan bezichtigen, en tijdens dit charivari kiezen twee oude amerikaanse heren mantels en sjerpen voor hunne dames. In het nevenvertrek werkt Robert gesapig en lustig voort aan een enorm doek of aan het portret van een vriend. Het is goed bij de Delaunay te zijn : het licht heeft er altijd dezelfde zachte tempering, de stemmen zijn er altijd even vreedzaam en rustig, de gebaren altijd even simpel : men is in het warme hart van Parijs (Madeleine), en Parijs is het warme hart van de wereld. Reeds vanaf het binnentreden, in het kleine vóórvertrek roepen de veelkleurige poëma's die wanden en deuren bedekken u welkom toe uit de vier wereldhoeken. Tristan Tzara, Ivan Goll, Walter Mohring, Majakowsky, Auric, Torre, Soupault, Crevel en anderen hanteerden hier het penseel en de uitslag is wonderlik. — Ik heb hier vóór mij twee onuitgegeven artikels over Sonia Delaunay-Terk (een van Guillermo de Torre, een ander van René Crevel) die wegens plaatsgebrek hier niet verschijnen kunnen. Deze staan vol interessante gegevens : Sonia Delaunay is van russiese afkomst. Van 1909 tot 1912 schepper met haar man van het " Orphisme „ en de simultaneïstiese tegenstellingen. Tijdens de oorlog verblijf in Spanje. De interieurs van verscheidene élégante herenwoningen en aristokratiese paleizen, te Madrid, Bilbao, St-Sebastien en na de oorlog te Parijs werden door haar in opdracht geheel modern en optimisties herschapen. Zij schilderde het nevengestelde landschap voor " La Prose du Transiberien „ van Blaise Cendrau (vertikale eerste uitgaaf). Insceneringen voor de russiese Balletten van Diaghilew. Inrichting van het "Petit Casino „ van Madrid... " et pour la première fois nous admirons une salle comme il faut, c'est-à-dire, remplie de toute une atmosphère de couleur joyeuse, riante, impétueuse, qui, de tous les coins multicolores de la salle, regarde le parterre, les fauteuils, tous les spectateurs „ voegt de Torre er aan toe. Guillaume Apollinaire hoort onder de eersten die de door Sonia getekende vesten droegen : Hij wijdt daaraan een beschrijvende bladzijde in zijn " Femme Assise „. In 1922 " les Robes-Poëmes „, in 1923 de kostumeringen voor " Le Cœur à Gaz „ van Tzara, in 1924 " La Danse des Lybellules „. Ziedaar een zeer onvolledig overzicht van de bedrijvigheid van Sonia Delaunay. Sonia schreef ook gedichten die in " La Vie de Lettres „ en elders verschenen. Ten slotte maakte zij verscheidene schilderwerken die haar man zeer op prijs stelt en aan zijn eigen produktie gelijk acht. De kunst van Sonia, dit moet ik nog zeggen omdat ik

SONIA DELAUNAY-TERK



MODERNE KLEDEREN

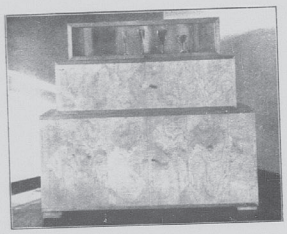
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

SONIA DELAUNAY-TERK



" LE SANG PAREIL .. (Parijs)



EETKAMER-KAST

ERRATA IN Nr 20

Blz. 132 kol. II regel 34 lees : *twcede*
Blz 133 kol. I vanaf regel 15 lees :
Sismologiese deiningen ron't een vrouw
ik sta op een weggezonken bodem
ik sta ik sta niet ik sta
de kamer is enz
Blz. 134 kol. I vanaf regel 35 lees :
indien ik daar geweest was.
In de berlijnse Koningstrasse
heb ik je gezien
tussen licht en donker
wanneer de blauwe stad gezellig ronkt
muziek van enz.
Blz. 135 kol. I regel 46 lees : *Leve*
Blz. 135 kol. II regel 55 lees ; *nabootsers*
Blz. 148 kol. II regel 49 lees : *hevig* voor eenig
Blz. 140 kol. I regel 54 lees : *gevit* voor geuit

In dit Nr

- CARNET BRIC-A-BRAC - onderaan blz. 161 lees :
Allo ! tous les trains, sont à l'eau

het beloofde, is een louter sensuele kunst. Zij zoekt haar inspiratie en haar motieven in het volksleven en verwerkt ze daarna naar eigen temperament. Het werk van Sonia is een spel : de gevoelssnaren en de goede smaak vormen bij haar algebraïese vergelijkingen en vervullen de rol van geometriese formulen bij een meer berekenend kunstenaar.

F. BERCKELAERS.

De laatste eksemplaren van het pracht-album

Archipenko et son Œuvre

tekst van Hildebrandt, 67 grote reprodukties (32 x 24) waarvan een in kleurendruk, kan men bestellen bij R. VASARI, 59, rue Geoffroy-St-Hilaire-Paris (V) Fr. 50,— Holland fl. 10,—

VROLIKE LANDSCHAP

Ochtend vroeg hemel klaar
er zijn aëro's van alle zijden
aëro en nog een aëro
lieve lieve aëro
puf puf
blauw

klaprozen in koren staan
er zijn nog zovele bloemen
blauwe vesten in de velden
en er is een rooie rok

rood op blauw en blauw op blauw
aëropuf aëropuf

Klaas en Klaartje
Klaas en Klaartje
Klaas en Klaartje
Klaar is Kees

PAUL VAN OSTAYEN

KAREL ALBERT :
LUNCH

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

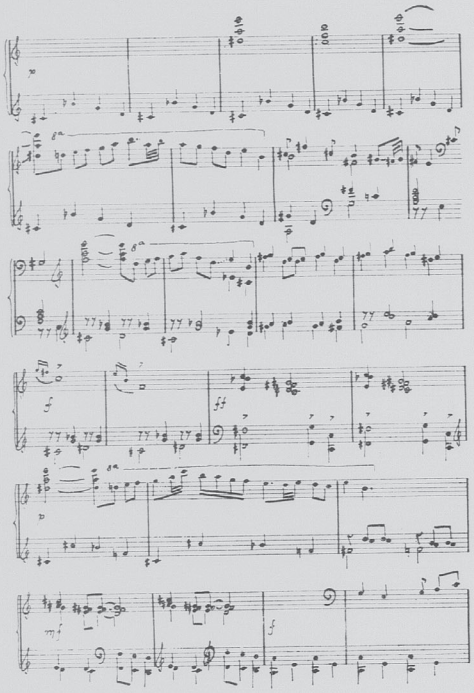
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

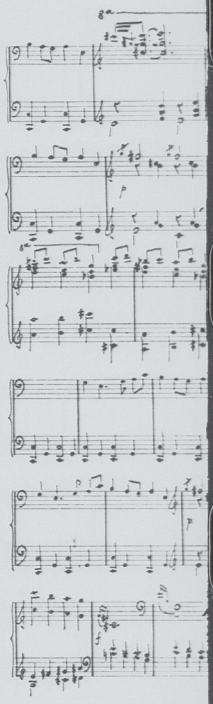
KAREL ALBERT :

LUNCH

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

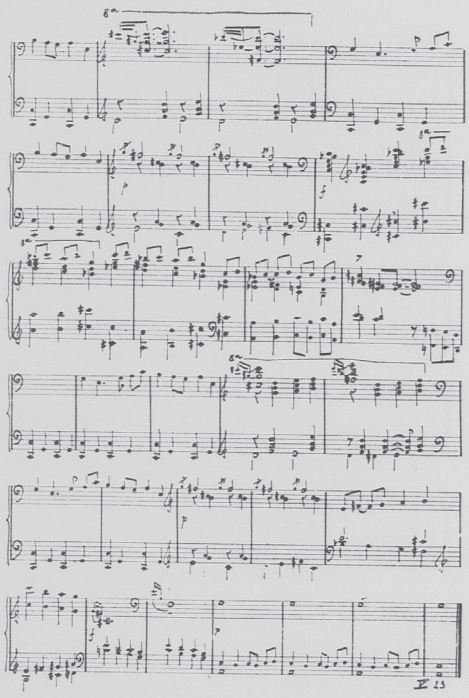
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E





FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Wit of Zwart (Ideeën over muziek)

De werkelikheid wordt slechts tot kunst als ze in een ideële waarde omgezet wordt. De fox-trott is het realisme in de moderne muziek : het gele gevaar.

***

Muziek, hoe individueel ze ook schijne, is denkbaar als gemeenschapskunst, mits ze zich bediene van massa-eigen ellementen. De folkloristen hebben het beproefd, ze evokeerden een valse kunst van het verleden, vreemd aan de gemeenschap van hun tijd. Fox-trott, one-step, tango = de melodiese en dynamiese ziel van onze tijd. We gebruiken ze als elementen, maar bootsen ze niet na. Ziedaar het gele gevaar ontweken.

***

In de muziek is
1 + 1 een pyjama
Wat wilt ge dan met uw proef van 9. Heren Critici ?

***

VIRTUOZEN : Ik houd van music-hal-akrobaten, maar aan een klavier vind ik ze onuitstaanbaar.

— Muziek is een sport voor de geest, niet voor de hand.

— Ik stem voor de pianist die het aandurft de „ Première valse „ van Schmoll te spelen op een gala-avond.

— De mensen gaan nog steeds naar een koncert om muziek te ZIEN maken. Er zijn er die het goed menen, en zien met hun oren, maar ZIEN doen ze allemaal. In hun verwondering over uw koelheid bij hun enthousiasme ligt iets als : " Die heeft nou ogen en die hoort niet „ Nou !

***

Er zijn wijze mensen voorwie Satie een duizelingwekkend jongleur is, en die van " ingewikkeld en onbegrijpelik „ spreken bij Parade, maar die met de meeste pretentie over Beethoven's 9e orakelen en Wagner's gekomplikeerdste puzlles met het vergenoegst gezicht aanhoren, pardon : " genieten ! „

***

MUZIEK EN LITTERATUUR : — Als we de densiteit onzer gevoelens konden vast leggen in cijfers, zouden we tot een meetkundige reeks komen, met een rede naderende tot o ; dan zouden we in die reeks een lijn kunnen trekken, die aan de ene zijde de poëzie zou begrenzen en aan de andere de muziek, beide wel afgetekend. Door ewenlange verwarring is ons die lijn ontgaan en bedekken beide kunsten elkaar gedeeltelik. In de toekomst zullen we ook deze lijn te zoeken hebben.

— Daar waar de dichter zijn toevlucht neemt tot symbolen, is hij op het terrein der toonkunst. Daar waar de komponist aan programma-muziek doet, is hij op het gebied der letterkunde.

— Er zijn mensen die ons nog steeds oude handvleugels voor jonge meiden willen verkopen en ons trachten wijs te maken dat een klavier een zee bij onweer inhoudt. Povere illusionisten ; het trukje is oud, doe die drieklank uit je mouw !

— Programma-muziek is het troetelkind van de bourgeois-dilletant, die met het tekstboekje in de hand aardige salon-praatjes kan verkoopen zonder zich in te spannen.

***

VIRTUOSITEIT :

een kinema-affiche,
aankondiging van een lang vergeten film,
als lokmiddel op de ballustrade van een kermistent gespijkerd,
om de onbenulligheid van 't geen binnen te zien is
te verbergen.

KAREL ALBERT.

Uitg. HET OVERZICHT
NUMMER 21 APRIL 1924

DE NIEUWE K

De nieuwe kunst was reeds in West-Europa in v
bloei, toen hare eerste stralen in Polen drongen. De poli
toestand, waarin Polen zich voor den oorlog bevond, wa
groote hinderpaal voor de normale evolutie van het int
tueel leven.

Het waren de dichters en schilders, geschaard rond
tijdschrift " Zdrój „ (De Bron) te Poznan, die de invoe
der nieuwe kunst in Polen waren. Ofschoon dit tijdschrift o
invloed van het Duitsch expressionisme stond, heeft het
grooten invloed uitgeoefend op het kunstleven van ons land.
heeft de schrijvers ontvoogd van de dogmatische onderwor
heid aan het romantisme en het " Jonge Polen „. Het ontw
de in de jonge geesten de behoefte naar eene nieuwe kunst
schiep het niets, maar door zeer eerlijke inlichtingen aanga
de vooruitstrevende beweging in het buitenland, bracht h
Poolse kunstenaars op de hoogte der overwinningen op k
gebied verwezenlijkt in Frankrijk, Italië en Duitschland.

De kunstenaars van " Zdrój „ waren te weinig m
om op logische wijze den weg te vervolgen, die zij inges
waren bij den aanvang hunner aktie. Na eenigen tijd du
gingen zij vastberaden tot de boerenkunst en daar raakt
de begrippen van het primitivisme. Doch vermits zoowel
romantiekers, als het " Jonge Polen „ de volkskunst
schouwden als de belangrijkste bron hunner inspiratie, wa
onderscheid tusschen de kunstenaars van " Zdrój " en di
oudere generatie schier onmerkbaar. Alvorens zij zelf dit
taat erkenden, ontstond een nieuwe groep te Varsovie.
het tijdschrift " Skamander „.

Dit gebeurde toen het verrezen Polen zich vrij kon
aan de spontane uiting zijner levende energiën. Tot da
werd de gansche natie bezig gehouden door den strijd teg
verdrukking, terwijl de kunstenaars zich geroepen achtte
de nationale ziel te steunen. Doch dezen toestand verhi
konden de dichters, dichters zijn. Zij konden zonnig zijn, n
ten schrijven zooals hunne scheppende gril het ingaf. Het
te leven. overmaat der instinkten, de gekke jeugd, de roe
't bestaan, de vervoering op de wijze van Whitman en Rim
waren de voornaamste klanken hunner dichtkunst. Dit wa
groote ideologische verdienste voor een land dat steed
somber en melancolisch uitzicht had. Nochtans blijven dit
verdiensten van ideeën — Op een kunstzinnig domein,
hoeve van poetischen vorm hebben de jonge dichters van
vie niets gedaan. Zij zijn epigonen.

De werkelijke nieuwe Poolsche kunst is ontsta
Krakau. Te midden van den atmosfeer dier oude stad, d
middenpunt was van het intellectueel leven van Polen
onze politieke slavernij, bleef de behoefte bestaan zich t
zetten tegen de traditie. Hier grepen de meest belan
revoluties plaats, die de Poolsche kunst gedurende de 30
jaren onderging.

De eerste kreet van opstand werd geslaakt door een
schilders die zich zelf " Formisten „ noemden. Zij verla
emancipatie van het kunstwerk en verbanning van het
werp; zij streden tegen het nabootsen der realiteit, zij bev
het impressionisme en het naturalisme, en verdedigen het
der zuivere beelding. Zij ondergingen het lot van alle nov
Beschimping en alle mogelijke moeilijkheden werden he
oorzaakt. Sommigen hadden niet de kracht om deze toe
het hoofd te bieden en zij verlieten de banier van het
misme „ om meer gebaande en erkende wegen te bewan

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

uziek)
ordt. De fox-trott
e zich bediene van
st van het verleden,
n dynamiese ziel
gevaar ontweken.
onuitstaanbaar.
t te spelen op een
Er zijn er die het
er uw koelheid bij
an " ingewikkeld en
n's 9e orakelen en
genieten ! „
gen in cijfers, zouden
zouden we in die
aan de andere de
en bedekken beide
n.
rein der toonkunst.
erkunde.
willen verkopen en
sionisten ; het trukje
kstboekje in de hand
EL ALBERT.
HET OVERZICHT
MER 21 APRIL 1924

DE NIEUWE KUNST IN POLEN

De nieuwe kunst was reeds in West-Europa in vollen bloei, toen hare eerste stralen in Polen drongen. De politieke toestand, waarin Polen zich voor den oorlog bevond, was een groote hinderpaal voor de normale evolutie van het intellectueel leven.

Het waren de dichters en schilders, geschaard rond het tijdschrift " Zdrój „ (De Bron) te Poznan, die de invoerders der nieuwe kunst in Polen waren. Ofschoon dit tijdschrift onder invloed van het Duitsch expressionisme stond, heeft het een grooten invloed uitgeoefend op het kunstleven van ons land. Het heeft de schrijvers ontvoogd van de dogmatische onderworpenheid aan het romantisme en het "Jonge Polen„. Het ontwikkelde in de jonge geesten de behoefte naar eene nieuwe kunst. Zelf schiep het niets, maar door zeer eerlijke inlichtingen aangaande de vooruitstrevende beweging in het buitenland, bracht het de Poolse kunstenaars op de hoogte der overwinningen op kunstgebied verwezenlijkt in Frankrijk, Italië en Duitschland.

De kunstenaars van "Zdrój„ waren te weinig modern om op logische wijze den weg te vervolgen, die zij ingeslagen waren bij den aanvang hunner aktie. Na eenigen tijd dwalen gingen zij vastberaden tot de boerenkunst en daar raakten zij de begrippen van het primitivisme. Doch vermits zoowel onze romantiekers, als het "Jonge Polen„ de volkskunst aanschouwden als de belangrijkste bron hunner inspiratie, was het onderscheid tusschen de kunstenaars van "Zdrój" en die der oudere generatie schier onmerkbaar. Alvorens zij zelf dit resultaat erkenden, ontstond een nieuwe groep te Varsovie, rond het tijdschrift "Skamander ...

Dit gebeurde toen het verrezen Polen zich vrij kon geven aan de spontane uiting zijner levende energiën. Tot dan toe werd de gansche natie bezig gehouden door den strijd tegen de verdrukking, terwijl de kunstenaars zich geroepen achtten om de nationale ziel te steunen. Doch dezen toestand verholpen, konden de dichters, dichters zijn. Zij konden zonnig zijn, mochten schrijven zooals hunne scheppende gril het ingaf. Het genot te leven, overmaat der instinkten, de gekke jeugd, de roes van 't bestaan, de vervoering op de wijze van Whitman en Rimband waren de voornaamste klanken hunner dichtkunst. Dit was een groote ideologische verdienste voor een land dat steeds een somber en melancolisch uitzicht had. Nochtans blijven dit slechts verdiensten van ideeën — Op een kunstzinnig domein, ten behoeve van poetischen vorm hebben de jonge dichters van Varsovie niets gedaan. Zij zijn epigonen.

De werkelijke nieuwe Poolsche kunst is ontstaan te Krakau. Te midden van den atmosfeer dier oude stad, die het middenpunt was van het intellectueel leven van Polen tijdens onze politieke slavernij, bleef de behoefte bestaan zich te verzetten tegen de traditie. Hier grepen de meest belangrijke revoluties plaats, die de Poolsche kunst gedurende de 30 laatste jaren onderging.

De eerste kreet van opstand werd geslaakt door een groep schilders die zich zelf " Formisten „ noemden. Zij verlangden emancipatie van het kunstwerk en verbanning van het onderwerp; zij streden tegen het nabootsen der realiteit, zij bevochten het impressionisme en het naturalisme, en verdedigen het recht der zuivere beelding. Zij ondergingen het lot van alle novateurs. Beschimping en alle mogelijke moeilijkheden werden hen verooraakt. Sommigen hadden niet de kracht om deze toestandn het hoofd te bieden en zij verlieten de banier van het " Formisme „ om meer gebaande en erkende wegen te bewandelen. Anderen hebben zich rond het tijdschrift " Zwrotnica " geschaard.

Op het domein der letterkunde verscheen de nieuwe kunst onde de benaming "Futurisme„. De meest eminente Poolsche futuristen hebben eenige jaren in Rusland doorgebracht als krijgsgevangenen en leerden daar de Russische futuristen kennen. Terug in Polen, propageerden zij hunne ideën op de wijze, welke Marinetti reeds ingeburgerd had in de kunstbeweging. Voordrachten, aangekondigd door alle middelen voor reklaam, gemaskerde bals met treffende verrassingen.. Dit alles diende om de massa te boeien, te dwingen hen te volgen. Zij trachten de dichterlijke taal te verwerven. Zij schiepen nieuwe woorden, expressiever, meer geschikt om een rechtstreeksch visioen te verwekken. Zij zochten nieuwe metaphoren, en vervormden de schrijfwijze. In den beginne handelden zij in dichte gelederen, met militaire tucht, maar na drie jaren gemeenschappelijk streven, ontbonden zij zich, gedwongen door de meer individualistische evolutie, die hen scheidde.

De meest vooruitstrevenden werken nu mede aan "Zwrotnica„ " Zwrotnica „ (Spoorwegnaaald) is heden het middenpunt van alle werkelijk Poolsche novateurs. Peiper, Jasinsky, Przybos, Stern, Czyzwsky, Witkiewriz, schrijvers en Zamoysky, Strzeminski, Winkler, Szerzüka, Krynski, plastische kunstenaars. Zwrotnica wil eene kunst toonen, die onze tijd weerspiegelt, wil den mensch de tegenwoordige zenuw toonen, in hem de liefde wekken voor het nieuwe, dat hij zelf schiep. Zwrotnica wil uit de nieuwe ziel de nieuwe kunst lokken. Zwrotnica wil de schoonheidselementen in het licht stellen ontstaan nit het moderne leven, voor de scène , de vormen en de instrumenten. Zwrotnica wil den stijl onzer eeuw helpen ontstaan (Peiper „ vertrekpunten Zwrotn. nº 1) De stad, de massa, de machien, de ekonomische verhoudingen, de bioscoop en de techniek zijn de stuwkrachten voor een modern kunstenaar. Dit wil niet zeggen dat men deze modische zaken moet aanwenden als onderwerp maar wel dat men er zich van bedienen moet om de middelen der kunst te verrijken, en zelfs voor de natuur van zekere kunsten te vervormen. Men moet belang trekken uit de vormen van het tegenwoordig leven om nieuwe kunstvormen te scheppen. Dit is de houding van Peiper tegenover het leven. Niet alle medewerkers van Zwrotnica zijn deze zienswijze deelachtig Voor Witkiewriz bestaat het leven niet. Hij verlangt den nieuwen vorm ontdaan van allen invloed van het omringende leven.

Jasinsky, futurist, wil het leven vervormen. Ontegenzeggelijk werd Peiper door het Italiaansch futurisme beinvloed maar het zijn slechts de eerste stellingen die hem met Marinetti vereenigen. De gevolgtrekkingen zijn totaal verschillend (Art. Zwrotn. nº 6. Kritiek op het Futurisme)

De verbindingen, die het tijdschrift uit Krakau met het buitenland heeft, beletten niet dat het voor Polen de lijn trekt die noodig is om onze kunstenaars te drijven tot hun eigen mogelijkheden.

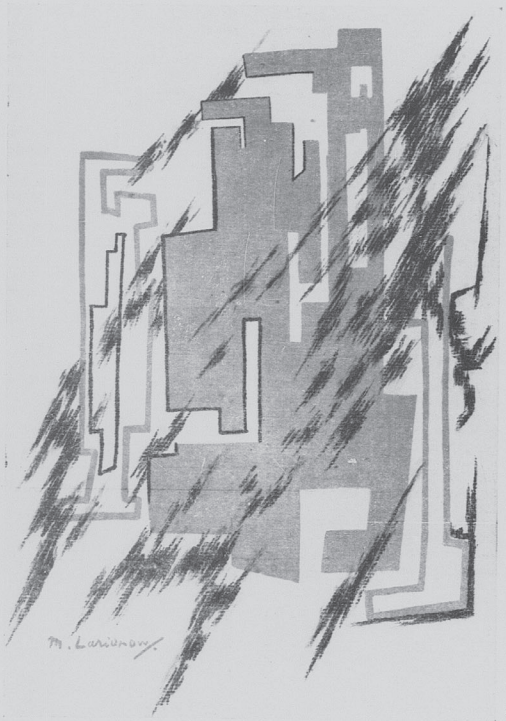
De gevolgen vooruitzien is onmogelijk : " Zwrotnica „ bevind zich aan het begin van een leven. Nu vangt de konstruktie aan.

Tegenwoordig bestaan er twee belangrijke tijdschriften in Polen ; " Skamander „ en " Zwrotnica „. Skamander heeft zijne zending volbracht en voor Zwrotnica ontplooit zich de toekomst.

(vert. J. P.) JAN BRZÇKOWSKI. (Krakau)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



MICHAEL LARIONOW



NATALIE GONTCHAROVA

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



NATALIE GONTCHAROVA

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

POÈME

J'ai été partout et nulle part comme un air de musique

J'ai vu l'amour et le cheval antique
Les vagues de la mer mourant de peste
Le train, la vie, le matin blême

Et niché sur un nuage voyageant vers l'est
Un oiseau qui chantait oublié de lui-même

au fond je t'aime

Tu es plus pâle que l'heure

et tu fais la légende

Et comme le clair de lune, tu sens le lait d'amendes
Tes paupières sont la seule chose que s'envole
Et tu es bien plus belle que le retour du pôle

Pendant la nuit
Ton cœur luit

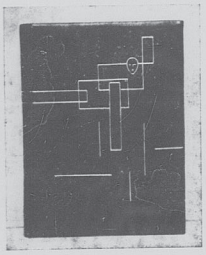
Toi seule vis
Dehors c'est la fin du monde et du violoncelle
Une larme tremble au bord du ciel

Tout s'en va et se dégonfle

tes yeux et ta figure

La chambre s'est vidé par la serrure

VINCENT HUIDOBRO



ANTONIO FORNARI:
BAND VOOR «SALOME»

REGEN

in de regen zonder regenscherm
tussen de zwerm
van regenschermen

de regen plast
de ene dood
de andere brood
want na regen komt zonneschijn
en bij elke weergesteltenis
wordt geen beurt
verbeurd
van zaken
maken
en huist in alle huizen
een zwerm van vledermuizen

als de regen
op uw wegen
als een zegen plast
plast
in de regennachten
lopen verliefden met zelfmoordgedachten
schuwen het licht van de boulevards
schuilen in een kerkportaal
waar een elektriese kaars
boven het gewijde water
de diepte peilt

maar al wat glanst heeft diepte
en is de regennacht zo diep
regen beglanst materie
mysterie
mizerie
want wordt de deugd niet gemeten
aan de maat
van poudre de riz
op het vermurwend gelaat
verlepte garde-robe
onder doffe schijn van elektriese globen
(ontfermen ontfermen)
en glanzende regenschermen

als de regen druipt
van de dakgoot
van uw hoed
behandel dan de dieren goed

heil en zegen
brengt de regen
op uw wegen
en in uw huis
een vledermuis

Gaston Burssens.

RESTJES VAN DEN DAG

De hemel is één verdieping te hoog
De zon ligt als een vergeten voetbal
onder de boomen
't Is tijd den dag wat op te ruimen

De tram trekt plichtmatig
twee potloodstrepen
de wandelaars glijden meer dan ze willen
in de schaduw van de chocola
en de ballon-verkoopster gaat schuil
achter een bont duizendkoppig gezwel

Wanneer gaat Madam' Plattesteen in het Bosch
Er schuilt gedierte in lange baarden
er schuilen gedachten
en Pia heeft gelijk
geef ons alléén maar sexualiteit

Erotiek maar afdrijven van de VROUW
purgatie kwaadspreken of poëzie
sonnetten = Huniyadi Janos

Ik zeg u : Gij zijt schoon ! en zal het duizend ma
Eindeloos, — en hardop, — voor u herhalen
O mij

Mijn zitvlak is van eikenhout
en deze sigaretten
doen té feeëriek
Als nu iets vlots kwam aangezet
Maar alle knieën zijn verroeste scharnieren

Kijk voor je meneer de maagden-verschrikker

En al wat rolt rolt rustig in de richting van het Bo
en al wat strompelt stoot zich telkens tegen de ge
[st

'maar de gedachten in de baarden
ruischen té droef

Nu hier
Wat doe ik hier
Er is een boek nog in te binden
een nieuwe Pathé-plaat af te draaien
een hoestdrankje te slikken
en een vuile mop te vertellen
aan de dienstmeid die zich niet wilde laten pi
grafe

DUCO PERKENS

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

RESTJES VAN DEN DAG

De hemel is één verdieping te hoog
De zon ligt als een vergeten voetbal
onder de boomen
't Is tijd den dag wat op te ruimen

De tram trekt plichtmatig
twee potloodstrepen
de wandelaars glijden meer dan ze willen
in de schaduw van de chocola
en de ballon-verkoopster gaat schuil
achter een bont duizendkoppig gezwel

Wanneer gaat Madam' Plattesteen in het Bosch
Er schuilt gedierte in lange baarden
er schuilen gedachten
en Pia heeft gelijk
geef ons alléén maar sexualiteit

Erotiek maar afdrijven van de VROUW
purgatie kwaadspreken of poëzie
sonnetten = Huniyadi Janos

Ik zeg u : Gij zijt schoon ! en zal het duizend malen
Eindeloos, — en hardop, — voor u herhalen
O mij

Mijn zitvlak is van eikenhout
en deze sigaretten
doen té feeërieк
Als nu iets vlots kwam aangezet
Maar alle knieën zijn verroeste scharnieren

Kijk voor je meneer de maagden-verschrikker

En al wat rolt rolt rustig in de richting van het Bosch
en al wat strompelt stoot zich telkens tegen de gelijke straat
maar de gedachten in de baarden
ruischen té droef

Nu hier
Wat doe ik hier
Er is een boek nog in te binden
een nieuwe Pathé-plaat af te draaien
een hoestdrankje te slikken
en een vuile mop te vertellen
aan de dienstmeid die zich niet wilde laten photo-grafeeren

DUCO PERKENS

O B I B I

bromocarnOL
gargarisnOL
buccocystOL
polygonOL
bituminOL
hydravasOL
chinoterpOL
uvacystOL
sonatOL
hermidOL
legumOL
hydosOL
glitzonOL
narsosOL
vendOL
tilkOL
hartOL
brikOL
pOL

CON ESPRESSIONE

Wunden
Sprengen
Welten
Dursten
Licht winkt nacht
Und wanke Glieber
Und wehe Lippen
Und totgeboren
Zerschillt die Nacht
Gleiche
Treibe reiche
Weiche Nacht dem Tag
Felsenwund
Rosarostgelb
Rosmarin
Und starr erbebt
Durchtränkt das Fieber
Schelppt den Wahn
Wirre Scham
Peitscht den Tanz
Zittern beben
Zittern Zeiger
Räder rollen
Rollen ruhig
Ruhen ganz

H. BEHRENS-HANGELER.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

CARNET BRIC - A - BRAC

(FRAGMENTEN)

LAAT ONS LEVEN (AMBULAMUS)

De wereld is geen boekske
Om te lezen in een hoekske
Wat is de wereld dan ?
Spek in de pan.

FRISSE MORGEN

De ogen maken de historiek van het leven, behendig in het nemen van kiekjes als illustraties voor onze eigen genezis.
Ook de glazenmaker is behendig in het strijken van stopverf bij het inzetten van een nieuwe ruit. Wanneer de ruiten van de ogen breken regent het binnen, en de wind werpt al de vaasjes op de grond.
Ten slotte is dit venster op het ongekende geopend misschien maar een spiegel, — van waar anders die afgronden en verhevenheden ?
Er staat geschreven :
Spiegel u aan Bébé Cadum.
De rest is larie.

HOLLAND (1)

1.

Bruin en groen
zijn Hollands koene kleur
met slotengeur.
De molens
nolens volens
aan de hemelpoort
zijn ongedoopte kinderen
nolens volens
voor eeuwig aan de hemelpoort.

2.

De hemel blijft gesloten
maar in den grond
ontstond
'n groote plas
een kei daarin
en Amsterdam
was.

(1) Hollandissima sur le vif :
— Ja. en mijn Jantje voelt nu ook voor dat soort kunst
— Mens, ben je gek !
— ....Hij wil per se naar Parijs toe !
— Jesses !!

3.

Eén, twee, drie vismensen
zijn met mij in dit coupé.
Hun nat geslacht
ruikt naar de gracht.
Met motregen op de treinvensters
komt de geest van Van Gogh
beter tot ons door de treinvensters.

Molens
zun hooghartige vredetekens.
De oorlogsmonumenten in Frankrijk
zijn niet zo talrijk.
De molens
zijn hooghartige vredetekens
die niet het remember dragen
klaar en scherp
van een Poincaré-redevoering
maar elk het geheim bewaren
van een onuitgegeven Van Gogh-brief
aan zijn broeder Theodoor
één, twee, drie-maal
met mij in dit coupé.

4.

Zoveel water
maakte Holland waterachtig
zijn kim-sereniteit
horizontaal
staart vertikaal de hemel-spiegel in
en ziet
lyriek
epiek
en romantiek
in vogelvlucht-mystiek.

De Seine schrabt Parijs van de wereldkaart,

Na deze overwinning
is de kreet ven de zeemeeuw
een kreet van armoede :
de zee is niet alles.
Maar Amsterdam bij mist
is een mooi prentekaartje
voor Saartje
van haar Tist,
Haagse hopjes, haagse meisjes,
haagse Scala-wijsjes.
Stijlvolle stad !
Woensdag 193e opvoering :
" Als je maar een verleden hebt. „

En in Rotterdams W. B.-Théater
duo van volendammers
" Holland mijn dierbaar Vaderland-JE ..
met hun brede fluelen broeken.

PARIS.

La santé par le jeûne :
On PAYE le taxi pour ces dames
et on n'a plus le TEMPS
d'aller au restaurant (Brulant).
D'ailleurs avec des marrons-chauds
et du tabac en poche
passant la revue des affiches
et des affiches et des affiches
mul-ti-co-lo-res
on est riche
et on conquiert La Madeleine
à l'aurore.

P. L. M.

Après m'être balladé
durant 15 heures
dans les rues de Paris
à pied et en taxi
je me réveille
à Marseille

COTE D'AZUR

Du mimosa
du mimosa
en voulez-vous ?
en voila !

UN MONSIEUR SEUL.

Le troubadour
dans la cour
du Louvre.
Ils ouvrent
de larges becs
et laissent tomber
ce qu'ils croyaient nécessaire
pour faire le nécessaire.
Le troubadour
s'encourt
(de la cour du Louvre)
avec une pierre très rare
qu'il prend pour une noix
(de coco ?)

Enfin il y a
un chien qui abboie

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

En in Rotterdams W. B.-Théater
duo van volendammers
" Holland mijn dierbaar Vaderland-JE „
met hun brede fluelen broeken.

PARIS.

La santé par le jeûne :
On PAYE le taxi pour ces dames
et on n'a plus le TEMPS
d'aller au restaurant (Brulant).
D'ailleurs avec des marrons-chauds
et du tabac en poche
passant la revue des affiches
et des affiches et des affiches
mul-ti-co-lo-res
on est riche
et on conquiert La Madeleine
à l'aurore.

P. L. M.

Après m'être balladé
durant 15 heures
dans les rues de Paris
à pied et en taxi
je me réveille
à Marseille

COTE D'AZUR

Du mimosa
du mimosa
en voulez-vous ?
en voila !

UN MONSIEUR SEUL.

Le troubadour
dans la cour
du Louvre.
Ils ouvrent
de larges becs
et laissent tomber
ce qu'ils croyaient nécessaire
pour faire le nécessaire.
Le troubadour
s'encourt
(de la cour du Louvre)
avec une pierre très rare
qu'il prend pour une noix
(de coco ?)

Enfin il y a
un chien qui abboie
immédiatement après
il y a 4· 99 chiens qui abboient.
Ils se régalent largement
et s'encourent
de la cour
du Louvre

Voila que je découvre
la véritable préhistoire
du Louvre....
A boire
ces lueurs d'au-delà
sont trop secs
pour le bec
de M^r le directeur
des buveurs
d'ici-bas
mon patron
polisson.

MARSEILLE.

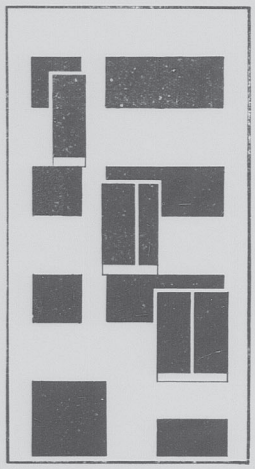
De Middellandse Zee
is door de hand Gods
blauw gezegend.
In de Empire-spiegelkast
is mijn houding
natuurlik korrekt
maar mijn gelaat is hoog rood
als door de hand Gods geslagen.
Laten we trachten het drama
herop te bouwen :
Don Quichotte de la Manche
rôle interprété par
le grand Transbordeur Métallique.
Het vieux Port
zou dan Sancho Pacha zijn.
Achter de mooie schermen
van Château d'If
en Fort Saint-Jean
bevindt zich
de door Gods hand bewogen
Mistral-molen.....
Toen gebeurde het.

(HYPER KINO-DRAMATIEK :)
Allo ? Tous les trains sont dans l'eau ?!
Je crains pour ma peau, c'est la faute
de mon faux ?..... (TRAGE BLUES :) O.....
Jaï. iaï. O..... c'est la debâ..... (AF.)

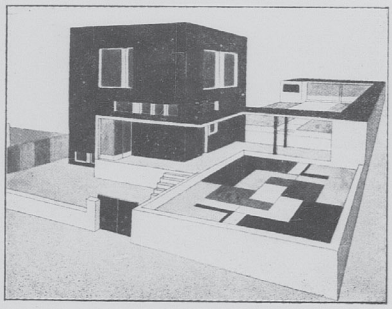
M. Seuphor.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

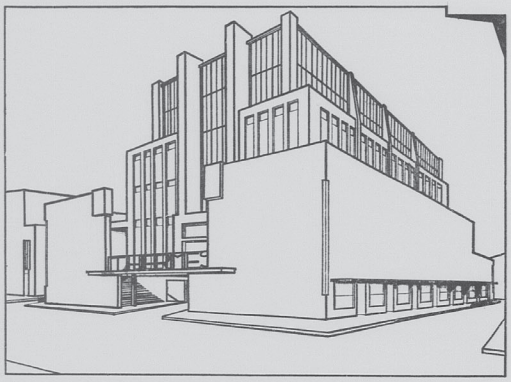
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



Gevelsamenstelling door Victor Bourgeois



Huisje op de tentoonstelling van het « Bauhaus » te Weimar



THERMENGEBOUW DOOR JASINSKY

BOEKBESPREKINGE

L. Albert-Lazard : « **Montmartre** »

Een Map met 13 gelithografeerde tekeningen. Een
techniese behendigheid in dienst van een nerveuze hand. Ea
zijn bitter pessimisties, andere doen aan Calligari
denken. De beste zijn licht en ruim opgevat en plaatsen
ironies een burleske noot nevens een realism dat te wrang
kunnen zijn. In dit opzicht zijn « Place Blanche » en
« Foor-scene te Montmartre » vooral interessant en gel
van samenstelling. De Joconde-rust van een vrouwenge
toont een feeërij van grijze tonaliteiten en verrast met
door zijn grote sereniteit midden de meer onrustige stem
der andere tekeningen. F. L.

René Liège : « **Art et société futurs** » carnet lyrique
du groupe moderne d'art de Liège, 1924).

Tadeusz Peiper : « **A** » Een bundel poëmas met tekening
Kisling. (Krakowie, 1924).

Herman Conradi, Feuerball rollt, Auswahl H. C
von Kurt Liebmann. Dritter Reuchlindruck. Karl Rauch
Dessau, 1924.

Boel is : Herman Conradi, naar de litteraturgeschi
meedeelt een representant der naturalistiese school, als ge
den van zijn generatie en ongeveer als voorbode van de ko
generatie voor te stellen. Daarom een lange inleiding van
Liebmann. De datum, 1916, — ondanks de inleiding, ver
haar roeskarakter. Puberteitslyrick is deze inleiding in
dat zij uitsluitend wordt gekenmerkt door de gewone
schappen van een door deze puberteit te motiveren euthoes
Achteraan heeft Kurt Liebmann echter een zakelik en ge
woord geplaatst.

Ook omdat het beste van Conradi — de keus door Lie
gedaan is trouwens gelukkig — door eigenschappen uit
zones uitmunt dan deze welke de inleiding van Liebmann
schetsen, kunnen wij met deze bezwaarlik akkoord
« Dann schluckt ihn Berlin. Zerreibend arbeitet er. In N
kniet er vor kellnerinnen » deelt Liebmann — in 1916 —
Maar Conradi zelf dicht :

« Ich beuge mich über dich
Und küsse dich
Leise
In seine Kreise
Zog dich der Traum
Du atmest kaum. »

Kurt Liebmann. Kreuzigung. Dichtung. Karl Rauch
Dessau, 1924.

In de opzettelikheid dezer « Dichtung » zijn de enke
eenaire zinnen, die inderdaad wel daarin voorkomen,
terug te vinden. Venus cosmita.... in latijnse letters mod
gotiese druk, het is gemakkelik gezegd. Een goed boek
gens voor expressionisties-gezinde privaatdocenten. — Ve
uitgave. P. v.

« **De Deemstering der Zielen** » **door Dirk Vansina.**

Novelletje in 4 delen met een prolooz. Deel I : De
zoek naar zichzelf. Defi, almacht, konflikt.... misval. D
den zoeken zinnelik genot. Chez Mme Iwann laat zijn
eenrammelen, Walter gekanasdeerd laat zijn lieven w
om een zoen, Loulou is bang van 't parket, Geerten stap

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

BOEKBESPREKINGEN

L. Albert-Lazard : « Montmartre »

Een Map met 13 gelithografieerde tekeningen. Een grote techniese behendigheid in dienst van een nerveuze hand. Enkele zijn bitter pessimisties, andere doen aan Calligari terugdenken. De beste zijn licht en ruim opgevat en plaatsen ietwat ironies een burleske noot nevens een realism dat te wrang had kunnen zijn. In dit opzicht zijn « Place Blanche » en een « Foor-scène te Montmartre » vooral interessant en gelukkig van samenstelling. De Joconde-rust van een vrouwenportret toont een feeërij van grijze tonaliteiten en verrast merkelik door zijn grote sereniteit midden de meer onrustige stemming der andere tekeningen.

F. B.

René Liège : « Art et société futurs » carnet lyrique. (Ed. du groupe moderne d'art de Liège, 1924).

Tadeusz Peiper : « A » Een bundel poëmas met tekeningen van Kisling. (Krakowie, 1924).

Herman Conradi, Feuerball rollt, Auswahl H. C. herausgegeben von Kurt Liebmann. Dritter Reuchlindruck. Karl Rauch Verlag, Dessau, 1924.

Doel is : Herman Conradi, naar de litteratuurgeschiedenis meedeelt een representant der naturalistiese school, als gescheiden van zijn generatie en ongeveer als voorbode von de komende generatie voor te stellen. Daarom een lange inleiding van Kurt Liebmann. De datum, 1916, — onderaan de inleiding, verklaart haar roeskarakter. Puberteitslyriek is deze inleiding in die zin dat zij uitsluitend wordt gekenmerkt door de gewone eigenschappen van een door deze puberteit te motiveren enthoesiasme. Achteraan heeft Kurt Liebmann echter een zakelik en goed nawoord geplaatst.

Ook omdat het beste van Conradi — de keus door Liebmann gedaan is trouwens gelukkig — door eigenschappen uit andere zones uitmunt dan deze welke de inleiding van Liebmann kenschetsen, kunnen wij met deze bezwaarlik akkoord gaan. « Dann schluckt ihn Berlin. Zerreibend arbeitet er. In Nächten kniet er vor kellnerinnen » deelt Liebmann — in 1916 — mee. Maar Conradi zelf dicht :

« Ich beuge mich über dich
Und küsse dich
Leise
In seine Kreise
Zog dich der Traum
Du atmest kaum. »

Kurt Liebmann. Kreuzigung. Dichtung. Karl Rauch Verlag, Dessau, 1924.

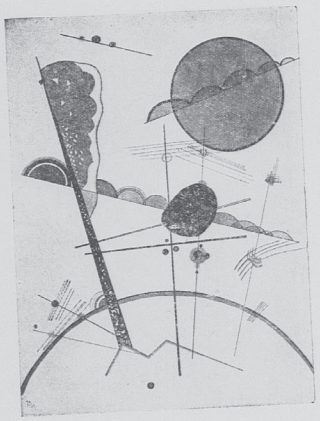
In de opzettelikheid dezer « Dichtung » zijn de enkele visioenaire zinnen, die inderdaad wel daarin voorkomen, moeilik terug te vinden. Venus cosmita.... in latijnse letters midden de gotiese druk, het is gemakkelik gezegd. Een goed boek overigens voor expressionisties-gezinde privaatdocenten. — Verzorgde uitgave.

P. v. O.

« De Deemstering der Zielen » door Dirk Vansina.

Novelletje in 4 delen met een proloog. Deel I : De man op zoek naar zichzelf. Défi, almacht, konflikt.... misval. De vrienden zoeken zinnelik genot. Chez Mme Iwann laat zijn facie uiteenrammelen, Walter gekanasdeerd laat zijn lieven worstelen om een zoen, Loulon is bang van 't parket, Geerten stapt het af met « 't blek » naar Indië. Nirwana. Deel II : Gindo krepeert in de wereldoorlog als idealist, Geerten déserteert om zijn Vita-Nuova en krijgt Leonore te porren,.... gemorfineerd. Deel III en IV komen. Slot : « de gestibus non est disputandum....» !

Eug. D.



KANDINSKY
Schilderij der Zenit galerie, Belgrado

TIJDSCHRIFTEN

« DER STURM » (1924 I Heft). Uit de inhoud : « Die flämische Kunst der Avantgarde » (Jozef Peeters) ; « Die Jüngste Literatur in Flandern » (F. Berckelaers) ; letterkundig werk van M. Seuphor, Pierre Bourgeois, Paul van Ostayen, Maurice Casteels ; plastiek van Peeters, J. Léonard, Maes, Joostens, De Boeck ; muziek van Karel Albert ; bouwkunst van Alf Francken en Victor Bourgeois.

« TENTATIVES » (Chambery). Een prachtig speciaalnummer aan Stendhal gewijd.

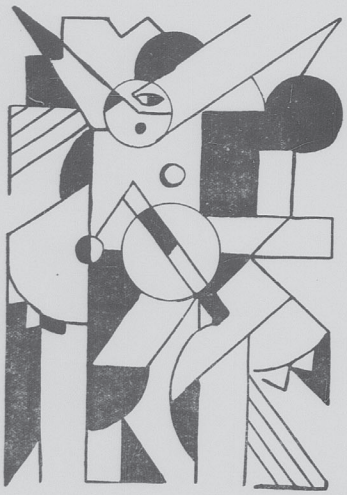
« ANTHOLOGIE » (Luik). Een onuitgegeven studie over Stendhal door H.H. Dodwell.

« LA VIE DES LETTRES » 108 bladzijden over « de huidige toestand der letteren en kunsten ».

MARINETTI noemt « futurist » al wie helpt nieuw leven te brengen in de kunst. In zijn laatste manifest « Le Futurisme Mondial » geeft hij een overzicht van zijn troepen en vernoemt

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



H. DUBOIS, LUIK

voor Vlaanderen : De Troyer, Berckelaers, Peeters, Joostens, Servranckx, Maes, Moens.

« MANOMÈTRE » (Lyon). In Nr 5 : Malespine, Peeters, Seuphor, Tzara.

« L'ANE D'OR » Een nummer aan Spanje gewijd.

« ZENIT » (Belgrado) kondigt een internationale tentoonstelling van Moderne Kunst aan. Nemen deel o. m. Delaunay, Willinck, Peeters, Moholy-Nagy, Behrens-Hangeler, Prampolini, enz.

« LES FEUILLES LIBRES » Nr. 35 Met tekeningen en poëma's van krankzinnigen.

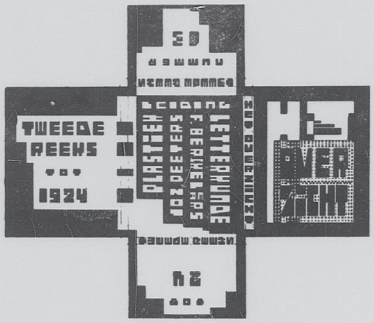
« 7 ARTS » het zeer interessant brussels weekblad, zal tussen zijn twede en derde winterreeks zes speciale nummers uitgeven.

(5e AANVULLINGSLIJST)

« INICIAL » Rivista de la Nuova Generacion : Ortelli, Caraffa, Smith, Guglielmini (Buenos Aires). — « ZAIRE » Orgaan der Vlaamsche Kolonialen (Antwerpen). — « DIETSE WARANDE EN BELFORT » (Antwerpen) — « WIL EN WEG » (Wereld-Bibliotheek, Amsterdam). — « VRIJE ARBEID » Maandblad voor Holland en Indië (Amsterdam). — « BULLETIN DE L'EFFORT MODERNE » Maandschrift onder leiding van Leonce Rosenberg. Telkens 16 blz. afbeeldingen en 16 blz. tekst. Vooral Léger, Picasso, Gris, (Parijs). — « CRÉATION » Kleine letterkundige revue onder leiding van Vincent Huidobro, Tzara, Crevel, Satie (Paris). — « BLOK » konstruktivisties blad Nr 1 (Warschau). — « DIE ZONE » pamphlet international, Nr 1 Frans, duits, engels, russies, italiaans (Brno-Julianov). — « L'AURORA » futuristies maandschrift. (Gorizia). « DE VALBIJL » nog een maandschrift der katholieke jongeren (n° 1 Nijmegen) — « INTERVENTIONS » Gazette internationale des lettres et des arts modernes, Directeur Paul Dermée, 29 rue du Mont-Cenis, Paris. « INDEX » halfmaandelijks italiaans hekelblad uitgegeven door Bragaglia, Over Vasari, Pannagi, Behrens-Hangeler enz. (VIe jaar, Rome). — « BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO MENSILE » Internationale lijst der verschenen boeken. Het interessantste kunst en letterkundig maandnieuws (Bottega di Poesia, Milano). — « CONTIMPORANUL » Modernisties weekblad (Bukarest)

Een Pracht-Omslag voor onze IIe reeks

TEKENING VAN JOZEF PEETERS



AFZONDERLIK (franco)	fr. 10	fl. 2,50
(Beperkt aantal) — Bestellen vóór 1 Julie		
ABONNENTEN (franko)	fr. 8	fl. 2,—
TWEDE REEKS MET OMSLAG (luks-editie)	fr. 50	fl. 10,—

Daar de voorraad klein is worden de belangstellers verzocht nu reeds in te schrijven willen zij niet door prijsverhoging verrast worden. —

XXXVIIIste JAARGANG 1923

DE NIEUWE GIDS

Maandschrift voor Letteren, Kunst, Wetenschap en Wijsbegeerte

Abonnement p. jaar van 12 afl fr. 150 Afzonderlijke afl. f. 2,50 Linnen banden per halven jaargang f. 1,75

Gedenkboek 1885-1910 - 10 ct. (behoort tot den jaargang 1910)

afzonderlijk verkrijgbaar : ingenaaid f. 2,90 - gebonden f. 3,50

VRAAGT GRATIS PROEFNUMMER

Uitgegeven te 's-Gravenhage door N. V. Electr. Drukkerij « Luctor et Emergo » MCMXXIII.

MAANDSCHRIFT "NOI"

RIVISTA D'ARTE FUTURISTA

BESTUURDERS :

Enrico Prampolini en F. T. Marinetti

VIA TRONTO 89 ROMA 36

MANOMÈTRE

49 COURS GAMBETTA, LYON

EMILE MALESPINE, DIRECTEUR

ENREGISTRE DES IDÉES INDIQUE LA PRESSION SUR TOUS LES MÉRIDIENS, EST POLYGLOTTE ET SUPRANATIONAL

WIE OP DE HOOGTE WIL BLIJVEN VAN ALONZE PUBLICATIES ABONNEERE ZICH OP

BOEKENNIEUWS DER WERELDBIBLIOTHEEK

GEILLUSTR. MAANDBLAD MET MEDEWERKING VAN TAL VAN LETTERKUNDIGEN

SLECHTS FL. 0.50 PER JAARGANG

WERELDBIBLIOTHEEK A'DAM-SLOTERDIJK

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

XXXVIIIste JAARGANG 1923

DE NIEUWE GIDS

Maandschrift voor Letteren, Kunst, Wetenschap en Wijsbegeerte

Abonnement p. jaar van 12 afl fr. 150 Afzonderlijke afl. f. 2,50 Linnen banden per halven jaargang f. 1,75

Gedenkboek 1885-1910 - 10 ct. (behoort tot den jaargang 1910)

afzonderlijk verkrijgbaar : ingenaaid f. 2,90 - gebonden f. 3,50

VRAAGT GRATIS PROEFNUMMER

Uitgegeven te 's-Gravenhage door N. V. Electr. Drukkerij « Luctor et Emergo » MCMXXIII.

HET FRANSE TIJDSCHRIFT

TENTATIVES

geeft nog enkel speciale nummers uit op " pur fil lafuma ,, en versierd met vele houtsneden.

1ste Maart 1924 Femmes

1ste Junie 1924: La Lumière qui vient d'Orient.

1 NUMMER : 10 FR.
4 NUMMERS : 30 FR.

BESTUURDERS : HENRI PETIOT & GEORGES GIMEL

2 Place Porte-Reine, Chambéry (France)

MAANDSCHRIFT

" NOI „

RIVISTA D'ARTE FUTURISTA

BESTUURDERS :

Enrico Prampolini en F. T. Marinetti

VIA TRONTO 89 ROMA 36

DER STURM

Monatsschrift XV Jahrgang
Herausgeber : Herwarth Walden
Berlin W. 9. Potsdamer Str. 134 a.
Expressionisten, Kubisten, Futuristen, Konstruktivisten

O. M. MEDEWERKERS

ALEXANDRE ARCHIPENKO - MARC CHAGALL - KANDINSKY - ALBERT GLEIZES - FERNAND LEGER - JOZEF PEETERS - OSKAR KOKOSCHKA - KURT SCHWITTERS - M. SEUPHOR - FRANZ MARC - PAUL KLEE - AUGUST STRAMM. —

ÉÉN JAAR : 80 FR. - PROEFNUMMER ; 1 FR.

Begin 1924 speciaal num. gewijd aan het jonge Vlaanderen in kunst en letterkunde

MANOMÈTRE

49 COURS GAMBETTA, LYON
EMILE MALESPINE, DIRECTEUR

ENREGISTRE DES IDÉES INDIQUE LA PRESSION SUR TOUS LES MÉRIDIENS, EST POLYGLOTTE ET SUPRANATIONAL

HET GETIJ

TIJDSCHRIFT DER JONGEREN IN HOLLAND ONDER DE REDAKTIE VAN :

ERNST GROENEVELT

IX Jaargang 1924
FL. 7.50 PER JAAR

ADRES VOOR VLAANDEREN : DE NEDERLANDSCHE BOEKHANDEL TE ANTWERPEN

WIE OP DE HOOGTE WIL BLIJVEN VAN ALONZE PUBLICATIES ABONNEEREZICH OP

BOEKENNIEUWS DER WERELDBIBLIOTHEEK

GEILLUSTR. MAANDBLAD MET MEDEWERKING VAN TAL VAN LETTERKUNDIGEN

SLECHTS FL. 0.50 PER JAARGANG

WERELDBIBLIOTHEEK A'DAM-SLOTERDIJK

DRUKKERIJ

Mme KOCKELBERGH

O. L. VROUWPLAATS, 22
ST-NIKLAAS TEL. 213

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

BOTTEGA DI POESIA
MAISON D'ÉDITION · LIBRAIRIE · MAISON D'ART
14, VIA DEL MONTE NAPOLEONE MILANO (3)
LA PLUS MODERNE ET LA PLUS COMPLÈTE DES MAISONS DE CE GENRE
VÉRITABLE CENTRE LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE ITALIEN ET INTERNATIONAL

M. SEUPHOR
KABARET
KABARET
KABARET
JOZEF PEETERS
HET OVERZICHT Nr 22. PRIJS fr. 5

ZENIT
Internationaal tijdschrift, tribuun der avant-garde plastiek, onmisbaar voor diegenen die de beweging in de Balkan willen volgen.
BESTUURDER: LIOUBOMIR MITZITCH,
BELGRADO, SERVIE S. H. S. KNEZ MICHAILOVA 42.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

BESTEL BIJ HET OVERZICHT

Volledige reeks van Het Overzicht

1e Jaargang. Gebonden	Fr. 15.—	Fl. 4.—
Jozef Peeters : Lino 30 op 34	» 3.50	» 1.—
Jozef Peeters : Lino 30 op 39	» 3.50	» 1.—
Jozef Peeters : Lino 15 op 42	» 1.50	» 0.50
de 3 linos tezamen	» 7.50	» 2.—
Edm. Van Dooren Map	» 10.—	» 3.—
Luks-editie	» 30.—	» 8.—
Mevrouw Peeters-Pruym		
Het Onderwijs in aardrijkskunde	» 4.—	» 0.85

MEDEDELINGEN

Elke medewerker is persoonlik verantwoordelik voor zijn schrijven. — Manuskripten duidelik : vellen slechts langs een kant beschreven en liefst met de schrijfmachien. — Terugzending of schriftelik antwoord geschiedt alleen bij toevoeging van vrachtkosten.

Proefnummers tegen 1 Fr.

Nog enkele losse volledige reeksen van de 1e Jaargang zijn beschikbaar aan 12 Fr.

Alle briefwisseling, medewerking en betalingen te richten aan **Fernant Berckelaers, Turnhoutschebaan 105, ntwerpen.**

Abonnementsprijs voor 12 afleveringen fr. 16. — Holland Fl. 4 25). Losse nummers Fr. 2.

BEGIN JULIE, BIEZONDERE AFLEVERING
VAN " HET OVERZICHT „
DR A. STAROKE
PSYCHOANALYSE EN AESTHETIEK
MOOI-VERZORGDE UITGAAF
36 BLADZIJDEN FORMAAT " HET OVERZICHT „
PRIJS MAXIMUM FR. 4,50
BESTEL ONMIDDELIK OF ABONNEER U (16 FR.)

XXXVIIIste JAARGANG 1923

DE NIEUWE GIDS

Maandschrift voor Letteren, Kunst, Wetenschap en Wijsbegeerte

INHOUD MEI AFLEVERING

De Pastoor uit den « Bloeyenden Wijngaerdt des Heeren . . .	Felix Timmermans
Kroniek der Fransche letteren .	André de Ridder
De Schoone Eenheidsdroom . .	Willem Zimmerman
Georges Brandes en zijn werk over Goethe	Nico Rost
Verzen	H. Gysen
Eene Mystieke reis	C. Aq. Libra
Jaap	Jac. Van Looy
Over Pieter Corneliszoon Hooft .	Dr K. H. De Raaf
Verhuizen	Hein Boeken
Lichtbeelden	Hein Boeken
Levensherinnering aan Willem Witsen	Willem Kloos
Frans Coenen tegen de Hollandsche Literatuur van '80	Willem Kloos
Over een Suggestief Boek . . .	Willem Kloos
Binnenlandsche Staatkundige Kroniek	Frans Netscher
Buitenlandsche Overzicht . . .	Maurits Wagenvoort

Abonnement p. jaar van 12 afl. f. 27,50 Afzonderlijke afl. f. 2,50

Linnen banden per halven jaargang f. 1,75

Gedenkboek 1885 - 10 ct. - 1910 (behoort tot den jaargang 1910)

afzonderlijk verkrijgbaar : ingenaaid f. 2,90 - gebonden f. 3,50

VRAAGT GRATIS PROEFNUMMER

Uitgegeven te 's-Gravenhage door de N. V. Electr. Drukkerij « Luctor et Emergo » MCMXXIII.

DE N. V. DE STANDAARD
Em. Jacmainlaan, 127, — Brussel
Meir. (Wiegstraat, 2(— Antwerpen
DE STANDAARD — DE MORGENPOST
ONS VOLK ONTWAAKT
MUZIEKWARANDE
RECHTSKUNDIG TIJDSCHRIFT
VLAAMSCHE LIED — BOEKHANDEL
PUBLICITEIT MIRAX
Em. Jacmainlaan, 127, Brussel
Steenhouwersvest, 30 Antwerpen
De Deckerstraat, 71, Mechelen

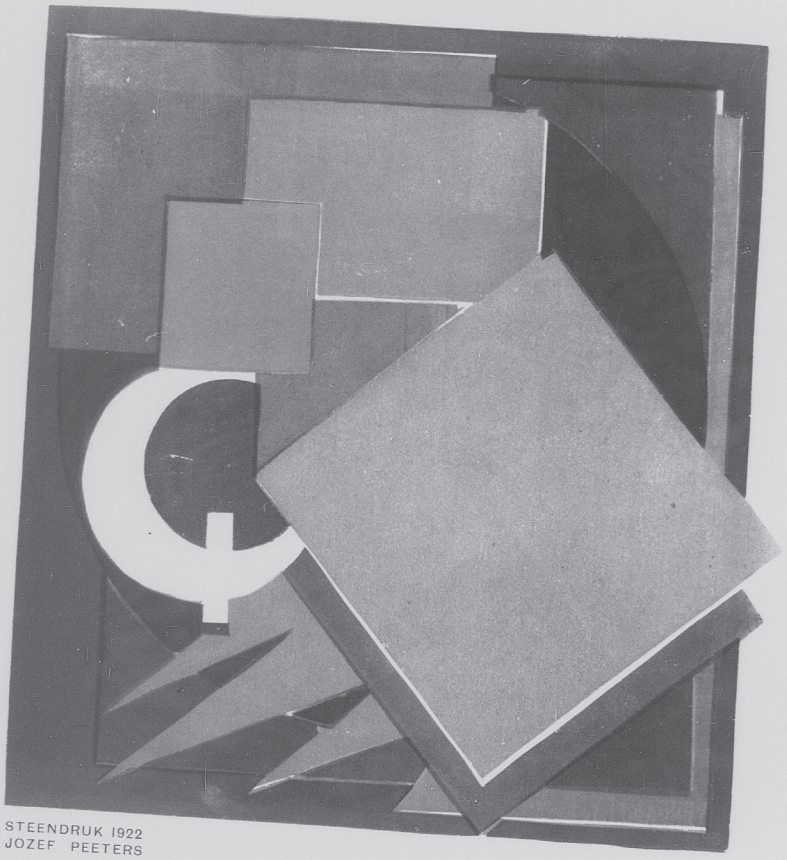
Bijlage aan « HET OVERZICHT » N° 16, Mei 1923



STEENDRUK 1922
JOZEF PEETERS

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



STEENDRUK 1922
JOZEF PEETERS

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

1923

E GIDS

enschap en Wijsbegeerte

VERING

Felix Timmermans
Andre de Ridder
Willem Zimmerman

Nico Rost
H. Gysen
C. Aq. Libra
Jac. Van Looy
Dr K. H. De Raaf
Hein Boeken
Hein Boeken

Willem Kloos

Willem Kloos
Willem Kloos

Frans Netscher
Maurits Wagenvoort

Afzonderlijke afl. f. 2.50
argang f. 1,75
rt tot den jaargang 1910)
2,90 - gebonden f. 3,50
OEFNUMMER

N. V. Electr. Drukkerij
MCMXXIII.

TANDAARD
— Brussel
Antwerpen
MORGENPOST
TWAAKT
RANDE
DSCHRIFT
BOEKHANDEL
MIRAX
27, Brussel
Antwerpen
Mechelen

Bijlage aan "HET OVERZICHT" Nr 16 (Mei-Junie 1923)

ERRATA

Blz. 67, kol. I, lijn 16, lees : Träumerei...
Blz. 67, kol. II, lijn 2, lees : Pique-Dame.
Blz. 67, kol. I, lijn 28, lees : Onmachtsfiosofie...
Blz. 73, kol. I, lijn 32, lees :
— (de bossen van Chantilly *voorbij*) —
Blz. 74, kol. I, tussen *danst nonchalant...*
en *de hond likt...* : één lijn wit.
Blz. 74, kol. I, lijn 38, lees : lacht van...
Blz. 74, kol. II, lijn 6, lees : onthaalt.
Blz. 75, kol. I, lijn 12, lees : hoog-op...
Blz. 64, kol. II lijn 24, lees : toont...

De stakingen zijn oorzaak van het lang achterblijven van dit nummer.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Het Overzicht

Onder de leiding van Fernant Berckelaers en Jozef Peeters

ABONNEMENT : FR. 16.— (12 afleveringen) HOLLAND : FL. 4.25 | NUMMER 16 MEI-JUNIE 1923 | REDAKTIE EN ADMINISTRATIE TURNHOUTSCHEBAAN, 105, ANTWERPEN

Vlaanderen en het Franse Oordeel

" Le plomb dont pour tuer ou corrompre on fait des caractères d'imprimerie ou des balles ,,... schrijft André Salmon, — en wellicht was heel Parijs reeds lang opgestaan om een nieuwe kruistocht te voeren tegen de barbaren van Noord-en West-België (kruistocht die uitmonden zou in een bedevaart naar Luik voor de trouwe verdediging van de Frans-Belgiese grens tijdens de komende eeuwen), indien de doorsnee Parijzenaar met 'n andere bedoeling zijn kranten kocht dan om het programma der vermakelikheden te raadplegen. Een overgroot deel der parijsiese bevolking ziet zijn leven geheel in beslag genomen en maatschappelik geannuleerd door het panem et circenses en is geheel onschuldig aan de politiek van Poincaré. Een oneindig kleiner gedeelte, politiekers en journalisten, vormt de officiële opinie van Parijs, trouw nageaapt, niet door de parijzenaars (qui ne s' en font pas !), maar door de algemene opinie van de provinties,... Brussel inbegrepen, van waaruit de biezondere briefwisselaars bij iedere gelegenheid hun anathema's delenda's en onbeschaamde leugens op kosten van Vlaanderen in de Parijsiese pers publiceren, maar deze delenda's nog overschreeuwen door hunne uitroepingen van sympathie voor Frankrijk, wanneer de gelegenheid zich in 't geheel niet voordoet.

Enkele geheel toevallig onderschepte voorbeelden zullen volstaan. In " Le Matin „ van 11 Maart 1923 schrijft de Brusselse korrespondent over een aanhouding van 18 Waalse en Brusselse kommunisten, onder titel " Flamingants et révolutionnaires travaillent pour l'Allemagne „ :

On mande d'autre part d'Anvers qu'on aura sans doute sous peu la preuve indéniable que communisme et activisme flamingant ne sont que des formes différentes de la même propagande russo-allemande. Les recherches faites actuellement à Anvers permettront de découvrir d'où viennent les fonds de ceux qui, se prétendant les défenseurs des flamingants, ne veulent que diviser la Belgique pour le plus grand profit des Allemands.

In " L'Oeuvre „ van 30 Januarie 1923 schrijft de " correspondant particulier à Bruxelles „ over de beruchte manifestatie tegen de vervlaamsing der Gentse Hoogeschool, (waar 4500 gendarmen en soldaten en gans het politiekorps van Brussel te been waren om 22.000 manifestanten gewapenderhand te beschermen,) onder titel " Les leçons d'une manifestation „ :

Spectateurs et manifestants communiaient dans une même pensée : une Belgique unique et fidèle à sa culture latine.

Une dame très distinguée d'allures, et que je ne connaissais pas, m'a dit :

Ce spectacle me réjouit. Après la guerre, il semblait que les mercantis régnaient quand même. Cependant, regardez combien nous sommes venus nombreux manifester pour une idée. Je suis flamande et notre héritage intellectuel nous vient de France. A Paris, nous sommes chez nous. Toutes les statues représentent des hommes connus de nous. Ces héros sont les nôtres, puisque ce sont eux que nous avons appris à admirer. Dans d'autres pays, en Allemagne, en Hollande, au contraire, les noms inscrits sur les socles n'éveillent souvent en nous aucun souvenir. Eh bien, on ne nous enlèvera pas ce bien que nous possédons en commun avec vous.

On se demande si, à Paris, on aurait pu réunir ainsi 100.000 personnes et les faire défiler trois heures dans cet ordre parfait, comme les étudiants de Bruxelles s'en chargèrent dimanche. Il y avait, certes, de forts détachements de gendarmerie à cheval postés dans le but d'empêcher une contre-manifestation, mais ils n'eurent guère à intervenir. Y. D.

In " Comœdia „ van einde Januarie 1923 onder rubriek " Correspondance d'Anvers „ :

MM. Steurbaut et Alpaert, directeurs de l'Opéra flamand viennent d'adresser à la Ville leur démission. Malgré un sub-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

side de 400.000 francs, ces messieurs ne sollicitent plus la direction pour les saisons prochaines.

Cette démission est symptomatique. On sait que les éléments flamingants avaient voulu faire de l'Opéra flamand une arme de propagande contre le Théâtre royal français. Or, le public ne va qu'au... Théâtre royal français et l'expérience faite aux frais des contribuables constitue un échec lamentable dont se félicitent tous les éléments sains de la population.

Het ontslag is opzettelik onder een vals daglicht gebracht en er werd geen nota gehouden van de opvoeringen van " Peleas et Mélisande " (tot nogtoe enig in België), " Carmen „ en andere door en door franse stukken. Overigens te Parijs zelfs behaal't Wagner het grootste sukses in de Opera en in de Café Concerts,... trots de Antwerpse of Brusselse briefwisselaars. De hond is bezeten maar de meester is niet zo kwaad.

" Le Temps „, " L'Echo de Paris „ en " L'Action Française „ vertegenwoordigen de officiële, maar godank niet de algemene franse opinie. Een stootje als tegenpartij van de brusselse speciaal- korrespondenten ware misschien voldoende, zoniet om deze laatsten de mond te snoeren, dan toch om de franse politiekers en journalisten de ogen te openen op Vlaams-België en een ernstig konflikt in te leiden, waarbij het franse publiek zou getuigen zijn.

De stichting van een **Vlaams-Nationalisties Propaganda- en Verdedigingsbureel te Parijs** dringt zich op; want daar Vlaanderen geen kans heeft om verhoord te worden, moet de oppositie vanuit Parijs zelf uitgang vinden en zo mogelik onder leiding van een fransman die de Vlaamse zaak sympathie verleent, de pen hanteert en ingang heeft in de politieke middens. Deze man nu is geheel gevonden, met al de vereiste hoedanigheden die van hem een fenomeen maken in Frankrijk. Hij zelf is de eerste voorsteller van het ontwerp (1) en wacht nog enkel op de goedkeuring en de volmacht- verlening van de vlaamse pers om de eerste werkzaamheden te beginnen.

De ontwerpen van Cinéas — om grondige redenen van diplomatiese aard wil onze vriend voor enkele weken slechts onder deze naam gekend zijn — hebben veel ruimere omvang, maar daartoe zouden aleerst financiële basissen nodig zijn. Het behelst een intens werkend propagandabureel, de inrichting van een tehuis voor Vlamingen te Parijs, het uitgeven van een weekblad, enz.

Laten wij beginnen met het hoogdringendste : de valse inlichtingen van de franse pers openlik logenstraffen ; vanuit Vlaanderen door bemiddeling van Cinéas onze aktualiteiten objectief aan de franse pers overhandigen, artikelen toezenden over de politieke toestand in Vlaams-België, de kunst in Vlaams-België, het inteletueel leven in Vlaams-België, alles zo eenvoudig mogelik maar niet minder welsprekend. Wat de polemiek betreft : Parijs door Parijs zelf laten bewerken en ons volle vertrouwen schenken aan Cinéas. (2)

Het woord is aan de vlaamse pers, — " Het Overzicht „ verwacht het beste van haar besluit, (3)

F. BERCKELAERS.

(1) Zie : " Lettre d'un Français sur la création d'un parti National flamand, représenté à Paris „ : franko tegen toezending van 1 fr. aan Het Overzicht.

(2) B. v. in het Nr. van 1 Mei l.l. schreef " Le Temps „ dat het 0,0 enkel fransprekende bewoners in België op 10 jaar tijds slechts van 38,16 tot 38,55 geklommen is, en dat die kleine vooruitgang van het frans (22.501 inwoners) te wijten is aan het haast niet toenemen der bevolking door de oorlog. Hoe simpel vanuit Parijs in goed frans aan " Le Temps „ die zo van statistieken houdt te antwoorden dat meer dan 80 0/0 der belgiese soldaten Vlamingen waren, dat het procent vlaamse gesneuvelde 930/0 bedroeg en dat de vlamingen geen Hoogeschool krijgen wanneer de Walen er vier bezitten !

(3) " Het Overzicht „ verzoekt de pers knipsel te zenden van haar antwoorden.

INDRUKKEN UIT BERLIJN

De Berlijnsche bouwkunst offert nog steeds aan het dekoratieve, met de bedoeling "heimisch„ te zijn en gewild regionaal karakter te toonen. Daarom kan er weinig spraak zijn over kunst, uitgezonderd voor eenige konstruktieve bouwkunstenaars, zooals, Cropius die aan de noodwendigheid beantwoorden en alzoo de gezonde Hollandsche avant-garde architektuur benaderen. Het is zeer verheugend den Hollandschen bouwmeester, onzen vriend J. P. Oud in Duitschland te zien propageeren. Bij al dit vindt men in het Duitsche huis het groote grondbegrip der bouwkunst terug, misschien aangeleerd en niet altijd volbouwen en goed uitgevormd maar het is aanwezig ; namelijk : iedere kamer afgezien van hare ornementatie geeft den indruk van en is eene harmonisch omgrensde ruimte.

Dit kan men niet steeds zeggen, zelfs niet van onze beste bouwkunstenaars, waarvoor de dynamiek aandoende buitenwaartsche massa nog steeds het problema is, alleen het werk van onzen W. Vl. bouwkunstenaar Huib Hoste, beantwoordt aan het begrip " ruimte omgrenzing „. De uitgevoerd
bouwkunst staat dus ten achter tegenover de He
wat aanduidt dat de kultuurstaat van Duitschland " b
is met al de nadeelen die de bourgeoisie als negatie
tegenover de vooruitstrevendheid kan berokkenen.
zijn de andere kunsten nog steeds op zich zelf aa
en niet in Samenwerking met de bouwkunst. So
wel eene niet te vermelden beelhouwkunst als barok
op, ofwel, en dit in de beste gevallen. trac
midden der omgrensde ruimte te vullen, waardoor de
aan haar doel als bewoonbare ruimte te kort ko
ze wordt gevuld met statiek daar waar bij afwez
dit beeldhouwwerk dynamiek zou heerschen door aan
der aktieve menschengestalte. Deze toestand besta
bij zoogezegde expressionistische architektuur, gesch
fantasmagorischen temperaments toestand. Dit laat ee
indruk achter omdat men in kontakt geweest is
uiting van onze bijna algemeene zielszieke maatsch
zelfstandig beeldhouwwerk is dan nog het gezond
het totale vrijheid aan den vervaardiger laat, di
ongebonden uiten kan en alzoo kan leveren wat
karakteristiek is voor dat, wat een hoogstaand ind
zijn, waarin de draagkracht incarneert der werkelijke
waarde onzer samenleving. Hier is Archipenko te
die te Berlijn werkt en de eerste beeldhouwen
geweest is der avant-garde-beeldhouwkunst. Zijn i
is gemaakt, zijne epigonen kunnen verder. Rud
een beeldhouwer, die in doelbewustheid werkt
eigenkritiek ondervond, dat hij een nieuw begrip
houwkunst oploste, een begrip dat hij in ons Ne
zette. Wij mogen niet begrijpen door dit, dat hij pr
ageert, nooit is een kunstenaar programatisch. Hi
werkend om bij geleverde arbeid als mensch
ervan te schatten. Zoo is het mogelijk, wanneer h
kunstenaarschap kan wijken voor het geschoold
kriterium, iets meer bepaald uit te spreken dan
bewuste waarde die men als kunstenaar voelt.
van het verstand, ontdaan van de naieve kunstenaar
remmend voor een min of meer objectief oord
formuleeren, wat men eigenlijk geschapen heeft
waarde die schepping aan rusultaat en bedoeling
algemeene evolutie der kunst, die equivallent is aan
van gelouterd en evenrichtig leven dat de mens
Immers de toestand, waarin een kunstwerk on
meteen den grond van versmelting aan van den s
mensch met het al, de draagkracht van dit
deduktief van het kunstwerk af te leiden. Daar
van steeds meer verfijnde bevindingen, van verbar
mensch en kosmos ofwel van nieuwe geestes-g
getuigen, is het begrijpelijk, dat de vorm van e
daagsch geschapen kunstwerk moet verschillen
kunstwerk van voorheen, omdat in eene mun
nieuw leven komt huizen. Zoo staat de kuns
tegenover eens geleverd werk, zoo ook on
zich zelf zoolang een kunstenaar oprecht
steeds veranderenden uitingsvorm. Het begrip
kunstenaar tracht vast te leggen in eigen kritiek
werk kan nooit door den profaan, als in stom

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

aan het begrip " ruimte omgrenzing ... De uitgevoerde Duitsche bouwkunst staat dus ten achter tegenover de Hollandsche, wat aanduidt dat de kultuurstaat van Duitschland " bourgeois ,, is met al de nadeelen die de bourgeoisie als negatief element tegenover de vooruitstrevendheid kan berokkenen. Hierdoor zijn de andere kunsten nog steeds op zich zelf aangewezen en niet in Samenwerking met de bouwkunst. Soms treedt wel eene niet te vermelden beeldhouwkunst als barok versiering op, ofwel, en dit in de beste gevallen, tracht zij het midden der omgrensde ruimte te vullen, waardoor deze ruimte aan haar doel als bewoonbare ruimte te kort komt, want ze wordt gevuld met statiek daar waar bij afwezigheid van dit beeldhouwwerk dynamiek zou heerschen door aanwezigheid der aktieve menschengestalte. Deze toestand bestaat meestal bij zoogezegde expressionistische architektuur, geschapen onder fantasmagorischen temperaments toestand. Dit laat een akeligen indruk achter omdat men in kontakt geweest is met eene uiting van onze bijna algemeene zielszieke maatschappij. Het zelfstandig beeldhouwwerk is dan nog het gezondste, omdat het totale vrijheid aan den vervaardiger laat, die zichzelf ongebonden uiten kan en alzoo kan leveren wat werkelijk karakteristiek is voor dat, wat een hoogstaand individu kan zijn, waarin de draagkracht incarneert der werkelijke gelouterde waarde onzer samenleving. Hier is Archipenko te noemen, die te Berlijn werkt en de eerste beeldhouwende pionier geweest is der avant-garde-beeldhouwkunst. Zijn beste werk is gemaakt, zijne epigonen kunnen verder. Rudolf Belling, een beeldhouwer, die in doelbewustheid werkt, die door eigenkritiek ondervond, dat hij een nieuw begrip der beeldhouwkunst oploste, een begrip dat hij in ons Nr. 13 uiteenzette. Wij mogen niet begrijpen door dit, dat hij programatisch ageert, nooit is een kunstenaar programatisch. Hij is steeds werkend om bij geleverde arbeid als mensch de waarde ervan te schatten. Zoo is het mogelijk, wanneer het infantiel kunstenaarschap kan wijken voor het geschoold menschelijk kriterium, iets meer bepaald uit te spreken dan de onderbewuste waarde die men als kunstenaar voelt. Door regie van het verstand, ontdaan van de naieve kunstenaar-eigenliefde, remmend voor een min of meer objectief oordeel, kan men formuleeren, wat men eigenlijk geschapen heeft en welke waarde die schepping aan resultaat en bedoeling heeft in de algemeene evolutie der kunst, die equivallent is aan het stadium van gelouterd en evenrichtig leven dat de mensch bereikte. Immers de toestand, waarin een kunstwerk onstaat duidt meteen den grond van versmelting aan van den scheppenden mensch met het al, de draagkracht van dit kontakt is deduktief van het kunstwerk af te leiden. Daar dit kontakt van steeds meer verfijnde bevindingen, van verband tusschen mensch en kosmos ofwel van nieuwe geestes-gaven moet getuigen, is het begrijpelijk, dat de vorm van een hedendaagsch geschapen kunstwerk moet verschillen met een kunstwerk van voorheen, omdat in eene mummie geen nieuw leven komt huizen. Zoo staat de kunstenaar zelf, tegenover eens geleverd werk, zoo ook ontstaat uit zich zelf zoolang een kunstenaar oprecht werkt, een steeds veranderenden uitingsvorm. Het begrip, dat een kunstenaar tracht vast te leggen in eigen kritiek na geleverd werk kan nooit door den profaan, als in stompzinnigheid of kwaden trouw, opgevat worden als een programma voor verder werk, wel kan een vastgelegd begrip door den kunstenaar als basis voor den leek dienen, om toekomstwerk van den zelfden of andere kunstenaars te begrijpen, niet echter om te genieten. Dit wil niet zeggen dat de kunstenaar zich onledig zal houden met zijne verstandelijke konklusie over zijn werk, terwijl hij een nieuwe schepping maakt. Het is duidelijk dat dit overbodig is, aangezien hij juister weet, instinctief weet, wat dit vorig werk inhield, waarbij alle verstandelijke konklusies in de schaduw blijven. En zelfs om dit instinctief weten bekommert hij zich zelf weinig want het is vanzelf sprekend dat de kunstenaar niet tot werken overgaat wanneer hij zich niet bewust is, dat hij de mogelijkheid heeft van een reeds gekend gehalte van kontakt met het al te verkrijgen. Tot dezen toestand wordt ieder oprecht kunstenaar onweerstaanbaar gedreven, en hier is hij bij machte de karakteristieke tijdsvizie zeer juist te kennen. Hierna is het mogelijk dat een kunstenaar zich verstandelijk uitspreekt over geleverd werk, in tegenstelling met wezens die kunstenaar genoemd worden, omdat zij eene dekadente afwijking daarstellen op den gewonen man en toevallig met een materiaal knutsselen, waarmede gewoonlijk kunst voortgebracht wordt. Deze dekadenten bevinden zich in de onmogelijkheid rekenschap te geven over door hen geleverd werk omdat zij anders zelf hun werk als plagiaat of onbegrepen imitatie moeten takseeren. De mensch staat in voor zijne daden en moet ze dus bewust naar waarde kunnen schatten. Dit kan ieder kunstenaar, die evenwicht genoeg bezit om, na sensitief werken zijn verstand te laten controleeren. Belling behoort tot deze laatste. Daarom levert hij persoonlijk werk, en dusdanig werk alleen is van waarde. Als even zelfstandig individu kennen wij den beeldhouwer Zalit, zich evenmin verlatend op theoriëen, schept hij werk, dat op zich bestaat, eene construktie, die zich ontplooid heeft, vertrekkend uit den asbouw van een voorwerp om zoo tot een nieuw op zich zelf bestaande geheel te komen. Zijne werken zijn zoo volbouwen, dat ze den toets verdragen der meest logiek staande wetten. Wij kunnen ons dus verheugen dat de avant-garde beeldhouwkunst méér dan één werkelijk kunstenaar telt en wij ons niet hoeven te beperken tot den steeds overal terug te vinden naam en de werken van den pionier Archipenko. Over de massa steenkappers die te Berlijn ronddolen zooals eenige bij ons en in grootheidswaanzin pralen om wille eener geringe handigheid reppen wij niet. Zij zijn in een vak gedreven door overerving en plagieeren zonder samenhang alle nieuwigheden die ze ontmoeten. Steeds bekommerd om iets anders te toonen draven zij in haarkappersmentaliteit van akademisme naar negerkunst-plagiaat tot bakken vol geschilderde ongeorganiseerde gips. Na faillite, inplaats van stijgen hunner côte te kunnen bestatigen vervallen ze tot romantische klein plastiek.

De evolutie wordt nu niet meer bestuurd door de werking van het individu. De gansche massa, waarvan de kunstenaar geen middenpunt is, maar schakel, bevestigt de kultuur, of de draagkracht, de waarde onzer samenleving. Het werk van den kunstenaar helpt slechts een kleinen vooruitgang bevestigen. Nooit was er een oogenblik waarop zulke groote

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

schare te zamen aan het werk was om een vaag instinktief doel, duidelijk omschreven uit te spreken en daardoor te bevestigen. Overal in samenhang, zonder mekaar te kennen of van mekaars bestaan af te weten, in samenwerking van heel het complex der maatschappij, herleidt iedere kunstuiting zich tot het elementaire. In Noorwegen, Holland, Hongarië, Rusland, Amerika in gansch het zuiden van Europa, er is geen plaats of wij vinden er onverwachts ongekende broeders, die in ééne lijn met ons, zich ontvoogd hebben of uitsluitelijk beantwoorden aan het elementaire der schilderkunst. Dit verheugt ons, niet alleenlijk ten voordeele der actie, die hieruit voortvloeit en die leiden moet tot de overwinning van in zwang zijnden humbug, tendens- en barakkunst. Onze aktie moet leiden tot het vormen van een gezond, niet terugkeerend, maar tot ons specifiek classisisme, den stijl die beantwoordt aan onze samenleving, die deze samenleving zal bevestigen en er eene bepaalde waarde aan toekenen. Een classisisme dat ons opnieuw een algemeen gangbaar kriterium zal geven. Die broederontmoeting verheugt ons niet omdat wij hierdoor moreelen steun vinden, ook zonder deze broeders stonden wij sterk, daar de doelbewuste overtuiging een persoonlijken toestand is van het scheppend individu, voortspruitend uit een innerlijk evenwicht dat geen steun van buiten hoeft. Bevredigd zien wij den tijd naderen waarop ieder kunstgenieter zal beseffen, door kontakt met ons werk dat stilaan de gansche wereld inneemt, hoe beledigend de handeling van den impressionist of laat renaissansist tegenover hem was, door in ubiquiteit zijne persoonlijkheid à tort et à travers op te dringen aan den genieter, hem vermeiend door spiegelbeelden eener dekadente bourgeois samenleving. Schrijven over het werk onzer broeders zonder het te toonen is niet doeltreffend, doch spoedig zullen wij het onder uw bereik brengen. Slechts eenige namen kunnen op het oogenblik gegeven worden: Ludwig Kassak, Moholy-Nagi, Dexel, L. Lozowick E. Buchholz, Bln Dunget, Gert Gaden, Lissitzky, Rosanova, Roosenko, Malewitsch, Klun enz.

In een wereldstad als Berlijn hebben ook de grootste uitersten recht op bestaan. Daar ontplooit zich een ongekende activiteit in een snel vergankelijk leven. Hiervan doordrongen, overtuigd dat de enkeling slechts bijdraagt, inplaats van volgens romantische gewoonte te verlangen dat het alleenstaand individu den weg aangeeft en sluit, zijn verscheidene kunstenaars zooals den hongaar St Moholy-Nagi in de meeste berusting werkzaam. Niet verhangen aan eenig materiaal noch gewoonte, werken zij alles uit wat opdoemt, laten dit resultaat rusten en groeien, tot het zich ontplooit onder welken vorm ook, in glasconstruktie of door gemengd materiaal. Hetgeen zij bezitten is geen volwerkt resultaat, steeds een werk in ontplooiing. Zij bouwen aan een kunstvorm ongekend voor hen zelf, die leiden moet tot eene nieuwe uitingsvorm, verscheiden door materiaal en aanknoopingspunten aan de ons gekende. Zij verlangen de ruimte te beheerschen met werk, dat niet meer opzich zelf staand beeldhouwwerk, noch schilderstuk kan genoemd worden. Zij verwekken zaken met gemengd, soms beschilderd materiaal dat door zijne spanning aangrijpen moet op den kunstgenieter. De arbeidende individuen zijn meestal Slavisch en ik verwacht van dezen kunstvorm van dit aan ons naar mentaliteit en raseigenschappen vreemde volk, in de naaste toekomst een zeer weldadigen uitslag. Dit resultaat is heden niet te overblikken of te schatten, ook niet door hen zelf.

De groote hoeveelheid schouwburgen van allen aard, te Berlijn, waaronder niet het minst de opvoering van baletten, bieden een groot arbeidsveld voor den kunstenaar, die zijn werk kan omzetten tot maatschappelijke levensmogelijkheid. In deze schouwburgen zijn talrijke kunstenaars in aktie door de behoefte aan steeds nieuwe ontwerpen en uitvoeringen voor inscenëering waarbij nog kleedij mag gevoegd worden, alle aangewende drapperijen komen uit kunstenaarshanden. Duitschland kan zulks vervaardigen omdat het over opleidingsinrichtingen beschikt waarin de noodige kennis opgedaan wordt tot het vervaardigen van al deze dingen. Het blijft voor ons Vlamingen onmogelijk in eigen land zulks, zelfs niet bij benadering te verwezenlijken, niet omdat ons publiek niet vatbaar is voor zulke vlucht, maar omdat de opvoeding der kunstenaars in deze richting te kort schiet, omdat onze kunstenaars niet de geringste opvoeding in vakkennis genoten.

JOZEF PEETERS.

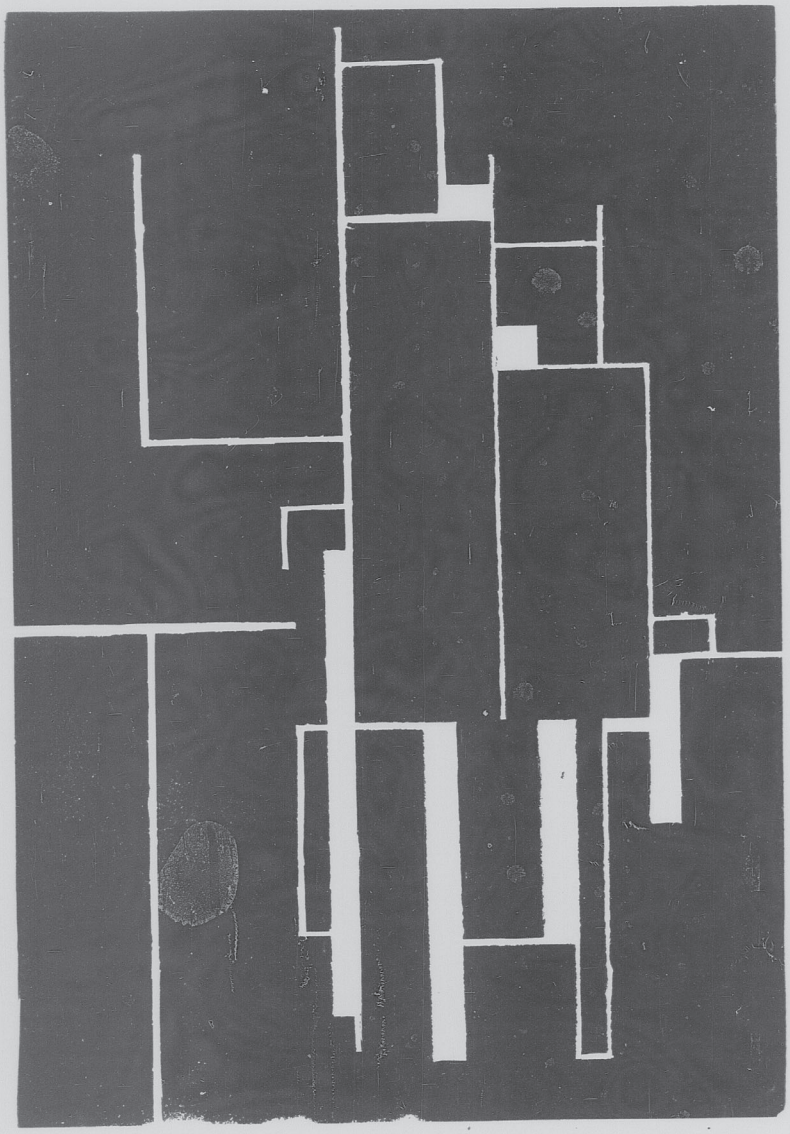
FELIX DE BOECK

Felix De Boeck ? Men spreekt over hem op samenkomsten, in kringen van modernistiese schilders ; op menig atelier zag ik doeken door zijne werken beinvloed : zijn naam wordt vernoemd in enkele katalogen van tentoonstellingen van moderne kunst te Antwerpen, Brussel, Genève, — maar nooit werd hem een enkel artikel gewijd, nooit heeft een kritikus het zich gewaardigd, het zij goed of slecht gestemd, een enkel zijner werken het publiek aan te wijzen. En nochtans ieder kunstenaar die door trillende kleuren kan getroffen worden en de emotie kent van een harmonies geheel, laat niet na geregeld bezoek te brengen aan het Brabants dorp, waar het leven van de schilder zijn rustig en gelukkig verloop heeft.

Dit fenomeen is licht verklaarbaar. Wanneer een beroepskritikus voor een nieuwe schepping staat waarvan hij de betekenis wil vatten, zoekt hij in zijn geheugen de schilder van heden of van weleer die hem niet versleten kliché kan bezorgen, en de gedwongen vergelijking zal hem toelaten het werk dat hij moet lonen of honen arbitraal te situeren. Weldra ontdekt hij een verband met voorvaderen die hem toelaten (daar ze dood zijn) een literatuur voor zeer middelmatige geesten om het te bespreken werk te borduren. En wat kan hij zeggen over De Boeck en een schilderkunst waarin hij noch Gaugin, noch Cézanne, nog zelfs geen Fauve of Kubist weervindt ? Kan men zich een schilderkunst voorstellen waarin tekening, perspektief, voluum zoek zijn, die enkel kleur, licht en een ziel toont, een schilderkunst die **niets is dan schilderkunst** en de openbaring van een mens ? Dit zou te veel gevraagd zijn van hen die zonder moeite willen oordelen. Indien ze niets vinden van al wat ze gewoon zijn te zoeken, dan hebben ze geen oordeel meer, en zwijgen is hun laatste uitkomst spijts een grote lust tot lachen. En toch lachen ze niet, maar kijken toe : bewijs dat er iets achter zit. Laat ons dus ontleden.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



JOS. LEONARD

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Toen ik voor het eerst in 1919 door een vriend in het werkhuis van De Boeck werd binnengebracht, was dit voor mij een openbaring. Eerst het dorp Droogenbosch, dan een boerderij midden in het groen. Ik ontmoette daar een mens lang van gestalte, op klompen, verbrand door de zon. Een ruige Vlaming met sterke zenuwen en harde vuisten. Hij verontschuldigde zich schuchter, sprekend over die oogst, de hennen, het werkvolk, de hitte, terwijl wij melk dronken. Daarna begon de inwijding. Op een terras, vanwaar men de Zenne kon zien en de omliggende weien door populieren omlijnd, verranderde zich de landman in kunstenaar. Een voor een toonde hij ons zijne doeken. Het duurde twee uren tijdens dewelke mijn vriend en ik slechts enkele woorden op lage toon wisselden. Met tussenpozen onderlijnde De Boeck een datum, trok de aandacht op een eigenaardige lijn, een warmere tint, en situeerde zijn werk de omstandigheden die het deden ontstaan aangevend, maar zonder veel woorden of zinnen, gelijk een kataloog. Ik was verblind en ik voelde de ideeen die deze buitengewone krachtinspanning inhield. Zij luidden aan mijn oren lijk onverwachtte toevertrouwingen en ik beken dat het mij op dit ogenblik moeilik had gevallen een omschrijving te geven van deze nieuwe kunst, levend van al de hartstochten die de kunstenaar onderging.

Zijn sober en bedaard gesprek openbaarde mij vervolgens een gekultiveerde en gevoelige mens, geheel op de hoogte van de hedendaagse kunstbeweging. Hij sprak er gezeten over zonder apriorismen, zonder besliste ontkenningen, zonder heftige bevestigingen die zo dikwijls de twijfel der jongeren moeten dekken.

Ik ben er teruggegaan alleen, ik heb er vrienden gebracht en heden bewonder ik zonder voorbehoud.

Ik heb getracht, terwijl ik dit werk bestudeerde, er invloeden in te ontdekken, maar ik moet erkennen dat, buiten de doeken van de allereerste periode, ik er geen enkele gevonden heb. De Boeck is De Boeck.

De eerste schilderijen zijn gekenschetst door het lijden dat, in een uitberstende plantengroei, de doeken uitdrukten, van de uit het impressionisme bevrijdde Van Gogh. Werkelik, in zijn landschappen vol innizinnig leven, in zijn portretten brandend van innerlik vuur, zet zich de lichtmarteling om in snijdende uitroepingen.

Weldra, naarmate De Boeck meester wordt over zijn ingeving, wint zijn tekening aan kracht en zijn kleuren, sterk en warm blijvend, worden meer beteugeld : geen dweperige grootspraak meer, maar ordening door toepassing der eeuwige wetten.

Maar wij bevinden ons niet voor een zintuigen-kunstenaar, deze mens is een droomer en zijn kunst is vizionnair. Zijne persoonlikheid-in-diepte kon hare bevestiging alleen vinden in het ten toon spreiden van abstrakte begrippen tasbaar gemaakt onder harmonieuse en verleidelike vormen en kleuren, sierlike omlijningen, geometriese of wilskrachtige lijnen, duidelik en nauwkeurig als een bevestiging.

Vooreerst heeft De Boeck de natuur gezien doorheen een temperament dat onrustig is door het intiem drama der dingen en hij heeft de geweldige indrukken die een of ander tafereel of incident bij hem verwekten willen bestendigen door de uiterlike vormen te gebruiken lang dewelke die natuur zich aan ons vertoont. Vervolgens versmelten zich de vormen bij graden tot het uitsluitelik ten toon geven van het ik. Alleen van op dat ogenblik is de emotie verinterlikt en medegedeeld aan de toeschouwer. Ik wilde een uitdrukking vinden om die kunst te bestempelen maar ik kan haar niet anders noemen dan psychiese schilderkunst, n. l. de zielstoestanden van een kunstenaar die zich rechtstreeks aan ons geeft, zonder konventionele bemiddelingen.

Van nu af ademt zijn produktie rust op seréniteit. Geen weekheid, geen vaag symbolism, ook niet de minste esoteriese pretentie. Soms een zet, een vlek die, spijts de treffende fijnheid, in het afgewerkte doek, de macht aantonen van de schepper. Zo is deze schilderkunst, zo is deze kunstenaar.

Buitengewone gaven hebben medegewerkt om deze verrassende uitslag te bekomen : het bezitten van de stiel, de juiste kennis van de emotieve waarden, een ongemene konsentratie- en uitbreidingskracht. Dit is het wonder der meest zuivere esthetiese verwerkeliking bekomen door de spanning der gezegevierende wilskracht die aan Hokusai, degene die de Japannezen de tekengekke grijsaard noemen, deed zeggen dat op honderdtien jaar alles wat uit zijn penseel kon komen, punt of lijn, levend zou zijn.

Deze kunst is uitsluitend dekoratief, uitsluitend cerebraal, ziedaar de eerste bezwaren die men tegen haar zal inbrengen wanneer de dagbladschrijvers en lezers zich zullen inspannen iets van deze kunst te begrijpen.

Dekoratief ? Maar welzeker. Is gans de gothiese en japaanse kunst het niet ? Zijn al de grote kunsttijdvakken, de Wedergeboorte uitgezonderd, geen voortbrengers van **uitsluitend** dekoratieve kunst ? En de dag waarop de moderne kunst iets anders zal willen zijn, deze dag zal hare dood tekenen. Ik zeg ook dat de dag waarop de kunstenaars, die men heden nieuwbrengers noemt, uitsluitend zullen opgeëist worden om het nieuwe leven, dat zich onvermijdelik aan allen zal opdringen, een merkwaardig dekorum te geven, op die dag zal de moderne kunst er eindelik toe komen een stijl te verwezenliken. Het zal de kristallisering zijn.

Nog verder had ik kunnen uitwijden over Felix De Boeck, die hoort bij de besten, die - morgen - voor immer zal erkennen. Ik had kunnen spreken over een mens die krachtig is en goed, over een fijne en handige techniek over zekere werkwijzen, maar ik wil mij voorbehouden. In werkelikheid neemt De Boeck niet meer deel aan kunst-manifestaties of tentoonstellingen, hij maakt deel uit van geen enkele groepering. Hij is van plan gans zijn produktie in een tentoonstelling-aan-hem bijeen te brengen, en ik acht alsdan het ogenblik gekomen om te zeggen, gelijk het past, in tegenwoordigheid der aan de kritiek onderworpen werken, wat zij brengen aan reine durf en nieuwe schoonheid. Toch wil ik er van nu af reeds op drukken dat deze schilderkunst, zoals ik ze zag en begreep, een einde brengt aan de stilstand waartoe, laten wij het bekennen, het in het nauw gebrachte Kubism ons verpoordeelde.

Laten wij De Boeck toewensen dat de omstandigheden en de sympathieen er toe bijdragen dit tentoonstellings-ontwerp weldra uit te voeren. Het zal voor al onze jongeren een mooi voorbeeld zijn van geloof en eerlikheid en voor het publiek een meesterlike toepassing van de esthetiese principen die wij sinds tien jaar formuleren.

(Vert. F. B.) MAURICE CASTEELS



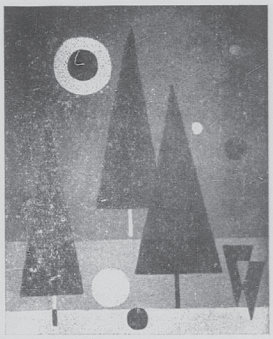


DOORHEEN HET WERK
FELIX DE BO

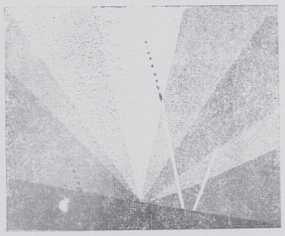
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

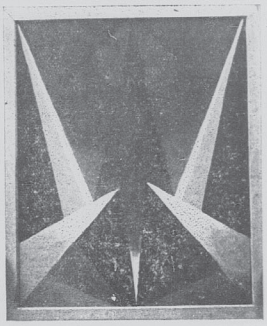
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E







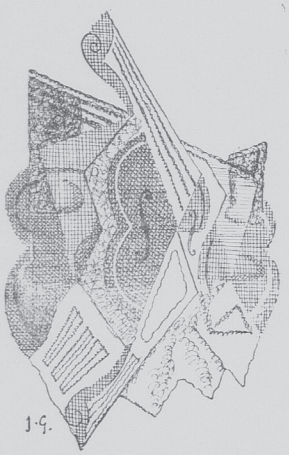




DOORHEEN HET WERK VAN
FELIX DE BOECK

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



JUAN GRIS

Bij het ontstaan van het cubisme was het doel tamelijk verward, zooals bij het ontstaan van alle groote dingen. Sommigen tastten als de mol blind in 't rond, en onderzochten achtereenvolgens al de grenzen der kunst.

Het was nevens de "School van Chalon„ waar Vlaminck en Derain wedijverden aan de zijde van Matisse, die zijn eerste aanzet deed naar zijn tegenwoordige bekoorlijke Symphonieën, dat de kleine groep zich vol vurige kloekheid opwerkte, onder het radioaktive streven van Picasso in het n' 13 der Ravignonstraat. Een der eersten, die zich bij Picasso aansloot was Juan Gris. Deze weigerde vastberaden zich als kunstenaar nog over te geven aan iedere akrobatie der lijn of kleur. Zijn somber, ernstig talent, gespannen onder den drang van den wil, schiep werk dat door de liefhebbers wat miszien werd, omdat het in hen geene geheime echos roerde van de oude schilderkunst.

Brevet voor werkelijk vlekkeloos nieuw werk!

Gris begon in 1912 eene methode te ontwikkelen. "Ik wil eerst, zegde hij, in mijn werk eene konstruktie bevestigen van lijnen en gekleurde vlakken. Vervolgens eene fuga op eenige primaire elementen of gegevens, zooals: de afmetingen van het doek, de elementaire verdeeling die ik maak enz.. Wanneer nu de ontwikkeling genoegzaam gevorderd is . . . . . wordt het mogelijk dat er zich een voorwerp tusschen voegt. Wanneer eene ronde schijf opdoemt, zal ik er een hoofd van maken, een horizontaal golvende lijn wordt eene gitaar. Rechthoek of parallellogram mogen naar gelang een tafel of venster worden . . . „

Zoo kwam Juan Gris tot het beelden van voorwerpen! Eene zeer verscheiden methode dan diegene die objectief waargenomen vormen stijleeren, waardoor zij tot niets anders geraken dan tot een dekoratieve kompositie. De werkwijze van Gris is gevoed en ondersteund door eene esthetica der hoeken, lengte verdeelingen, verhouding der vormen, door de uitdeinende kracht der kleur, enz..

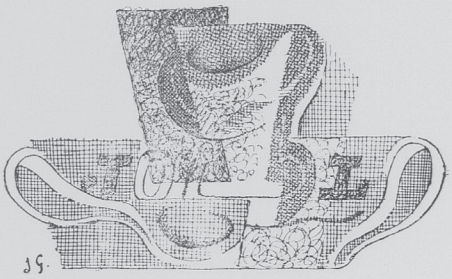
Deze moest fataal moeilijk zijn, maar wanneer de schilder eene absolute beheersching der middelen verkreeg en er toe geraakte om te springen met de virtuositeit der oude meesters, moest de roem dezen kruisweg bekronen.

Welnu, de tentoonstelling van een zestigtal werken van Juan Gris in de Galerie Simon te Parijs, toonen ons de schoonste verwezenlijkingen op de wegen verlicht door den geest! Deze harmonische en gelijkgeaarde verzameling bekrachtigt bepaald onze hoop in Juan Gris en zal doen begrijpen aan de meest verstarden, dat wij van zulke persoonlijkheid al wat groot en waardig is kunnen verwachten.

Juan Gris heeft lang gewandeld door schrale woestijnachtige oorden, maar zijn kompas leidde hem met de meeste zekerheid. Nu hij vroolijk de blauwe hemelen en de levende wezens terugvindt, stijgt eene lyrische spiraal van de daken en bemachtigt den hemel. Het is Orpheus, magier die Erydice mee voert uit de hel, waarvan velen zijn weergekeerd.

PAUL DERMÉE.

(vert. J. P.) Parijs



DELPHINE

A Mme Marguerite L

Un rayon de soleil
la pendule Empire en a tres
Tourne mon coeur et ces tourbillons de pous
Rosace du temps sur le siège vide
Souliers de bal que l'on ne mettra plus
Du gazon pousse dans l'encrier ouvert

L'oiseau des tapisseries est fatigué d'avoir cr
Mes dents ne peuvent mordre aux fruits de
Qui toujours furent murs et toujours inutiles.
Elle les reçut d'un grand jeune homme pâle
Qui rêve là-haut dans un cadre
A ce qu'un jour je deviendrai

Par la serrure passe le même rayon
Qui à midi venait voir sur la petite table rond
Ce qu'écrivait si fièvreusement Delphine mo
PAUL DE

CAVATINE DE MAR

La tristesse effeuille ses larmes au fronto
vieux
En torsades d'acier sur le tambour de l'eau
Promontoire de souvenirs — les lavoirs de
lavent les taches
Les battements des coeurs émeuvent les toré
Merveilleusement l'amour décore une érup

Sur le vieux paysage blanchi à la chaux
Des terrasses de secours tressent des horizons r
Carmen a bu son coeur dans les veines du n

Les désirs hérissés de Grenade chasse-neige de
Courriers des amoureux s'inclinent devant
âm

Jamais le brouillard aux rougeurs de l'attente
Ne blanchira ses mains dans la balance de s
L'azur joue de la flûte sur la portée d'eau
Carmen module sa bouche à l'approche d

Le bruissement des douleurs tarverse la clai
d

Et une cavatine de marée couronne les œill

Les rues se changent en images tramées de

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

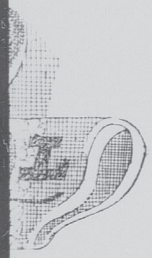
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

primaire elementen of
n van het doek, de ele-
enz.. Wanneer nu de
rderd is . . . . . .
en voorwerp tusschen
nijf opdoemt, zal ik er
rizontaal golvende lijn
of parallellogram
venster worden . . . „
t beelden van voor-
methode dan diegene
men stijleeren, waar-
dan tot een dekora-
van Gris is gevoed en
der hoeken, lengte
ormen, door de uit-

zijn, maar wanneer de
ting der middelen ver-
springen met de vir-
est de roem dezen

n een zestigtal werken
mon te Parijs, toonen
gen op de wegen ver-
nische en gelijkgeaarde
ld onze hoop in Juan
meest verstarden, dat
wat groot en waardig

wandeld door schrale
zijn kompas leidde
u hij vroolijk de blau-
ens terugvindt, stijgt
laken en bemachtigt
gier die Erydice mee
zijn weergekeerd.
AUL DERMÉE.
Parijs



DELPHINE

A Mme Marguerite Lhote

Un rayon de soleil
la pendule Empire en a tressailli
Tourne mon coeur et ces tourbillons de poussières
Rosace du temps sur le siège vide
Souliers de bal que l'on ne mettra plus
Du gazon pousse dans l'encrier ouvert

L'oiseau des tapisseries est fatigué d'avoir crié
Mes dents ne peuvent mordre aux fruits de veloutine
Qui toujours furent murs et toujours inutiles.....
Elle les reçut d'un grand jeune homme pâle
Qui rêve là-haut dans un cadre
A ce qu'un jour je deviendrai

Par la serrure passe le même rayon
Qui à midi venait voir sur la petite table ronde
Ce qu'écrivait si fièvreusement Delphine mon aieule

PAUL DERMÉE

CAVATINE DE MARÈES

La tristesse effeuille ses larmes au fronton du
vieux château
En torsades d'acier sur le tambour de l'eau
Promontoire de souvenirs — les lavoirs de grenade
lavent les taches du passé
Les battements des coeurs émeuvent les toréros

Merveilleusement l'amour décore une éruption
de larmes
Sur le vieux paysage blanchi à la chaux
Des terrasses de secours tressent des horizons nouveaux
Carmen a bu son coeur dans les veines du marbre

Les désirs hérissés de Grenade chasse-neige de l'envolée
Courriers des amoureux s'inclinent devant une
âme de jade

Jamais le brouillard aux rougeurs de l'attente
Ne blanchira ses mains dans la balance de soie
L'azur joue de la flûte sur la portée d'eau
Carmen module sa bouche à l'approche des toréros

Le bruissement des douleurs tarverse la clairière
de l'amour
Et une cavatine de marée couronne les œillades
du phare
Les rues se changent en images tramées de sang
Carmen berce son enfant mort dans le croissant
des vagues

Un bouleau abrite dans une nasse d'azur
Les cendres du château
Où viennent pleurer les pêcheurs de légendes
Les taureaux offrent en holocauste leur courroux
Dans leurs larges mains les toréros bercent sur
la portée du vent
Où se module une cavatine sceptique — Carmen et
son enfant

(Uit een te verschijnen bundel)

CÉLINE ARNAULD

FIZIESE JAZZ

Koel-geil vreten Fratzen ijs
Steen
Sporen slokken lichtfanalen
autosireen vrekgrijpt kind
Walmt walg begeerte
begeren giert in leegte
Fratzen vreten hersenen
longen kinderlijf
gepijnigd
pijn
en nog gilt bleek overspannen geslacht
STEIN!
staal groent morgen deemstering
Pauken ketels ketellappers tinnegieters gieten goud
WIL
zijn
tong op melkwitte buiken
Adem bitterbeeft het lijf in bed
Voorbije drift
drijft
drijft spiegel
drijven dorstig drijven dorst
wijven torsen uitdagen
vreet vitrioollach lach in mannemerg
uitputten
driften drijven slappe sloepen
kamer walgt walm
hijgt hees beest de navel
doorgebeten streng
verkrengt het jonge beest
reeds
in vroege drift—Ja

PAUL VAN OSTAYEN

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

TONEELKRONIJK

" Le Cocu Magnifique „ van Crommelynck (Ed. de la Sirène, Paris) heeft nu zijn suksesvolle reis rond Europa gemaakt.

Te Berlijn schreef men : " Schwer, etwas über den Menschen Crommelynck zu erfahren. Er gehört keinem literarischen Klüngel an, hört auf keinen Ismus... „ Officieus nochtans, al schijnt ze door haar levendigheid te fatzen uit de psycho-analystiese school van Maeterlinck en Strindberg, ruikt deze verfijnde bourgeois-literatuur naar de franse fin-de-siècle voortbrengst van de laatste jaren. Maar in deze kader beschouwd is Crommelynck dan ook een geniaal toneelschrijver. De cyniese nota " se passe en Flandre de nos jours „ wijst op de vlaming die zijn ras verlochent, en wordt honend voor Breughel. Timmermans en de eenvoud van onze vlaamse volksziel. Of heeft de schrijver gedacht een " pendant „ te schrijven van gerafineerde perversiteit voor de teederheid van " Kaatje „ ?

Vanuit Parijs gezien vertegenwoordigt de " manier „ van Crommelynck misschien de enigste toekomstmogelikheid voor het dramaties toneel. En werkelik heeft Pirandello (" Six personnages en quête d'auteur „) daarnevens niets dan het vindingrijke : Alexandre Arnoux (" Huon de Bordeaux „) het dichterlike : Jules Romains (" Monsieur le Trouhadec „) het komiese : Charles Vildrac het realistiese. De spanning van het mysterie-spel (" Savonarola „ in Königgrätser Theater te Berlijn ; " Guibour „ in het Marais Theater te Brussel ; enz.) bestaat nog enkel in de grootsheid der inscenering.

Het Futuristies Toneel (Toneel der Verrassing, Syntheties Toneel, enz.) van Marinetti en zijn vrienden is kernachtig maar mist klimaks en ontwikkeling-in-de-tijd om emotie te bereiken. Ten slotte het Duits Ekspressionisties Toneel, nog doordrenkt van Nietzsche en Schopenhauër, zieltoogt sinds zijn ontstaan.— Crommelynck overvleugelt dit alles met één wiekslag. De geestige en subtiele oppervlakkigheid van Robert de Flers (" Les Vignes du Seigneur „) is ver overtroffen door de picturale charme, en de klassieke vorm van Molière is niet zelden van minder architekturale eenheid.

* * *

" Je veux démontrer qu'il n'y a pas de vieux sujets „ zegt Nicolas Beauduin en hij schrijft vondeliaanse mysteries (" Les Enfants des Hommes „ — " Les figures de l'Invisible „) en drama's die aan de Artevelde's van onze Verschaeve doen denken (" Les Chemins en Croix „). Wie Nicolas Beauduin niet kent als de sympathieke bestuurder van " La Vie des Lettres „ en de dichter van " Les Signes Doubles „ en " L'Homme Cosmogonique „ (die bij het beste horen wat de modernistiese dichters van Frankrijk produceerden) zou aan de steller gelijk geven maar er aan toevoegen : " Car pour les vieux sujets c'est comme pour les sots métiers.....„

De ouden verklaarden alles wat tot het leven en de kosmos hoort door beelden met een diepe filosofiese zin volgens hun metafysies systeem. Op onze dagen schijnen de meest levende geesten alles wat hen omgeeft als verschijnsel te beschouwen in de absolute betrekkelikheid der dingen en der machten.

Wij kultiveren universalism, kosmopolitism, lyriek der kleur in alles, romantiek der emotie in alles, het kontrast, de snelheid, caf'conc', muzic-hall en kunst-kabaret. Wij spelen " koken-eten „ met de oude mysterieën en de filosofieën van na Kristus. Men verklaart dat we pantheïsten zijn en plichtig aan afgoderij.

En werkelik, de oorlog heeft ons niet gered maar veel ontnomen. De vingerwijzingen naar de natuur, de vingerwijzingen naar de hemel, de pogingen naar monism in de kunst en zelfs de revolutionnaire gedachte zijn niet doorslaand genoeg om er hier rekenschap mede te houden : wij leven tussen haakjes totdat de nieuwe geestelike en maatschappelike orde (waartoe wij de talrijke voorbereidingen zien rondom ons) ons worde toegebracht uit Moscou, Mars, een nieuwe wereldoorlog of de Kongo... In afwachting spelen we met het mooie intellektueel kapitaaltje van moeder Europa " à qui perd gagne „.

* * *

Geen beter voorbeeld aan te halen van kunstkabaret tot een hoger intellektueel peil gebracht dan het Russisch-Deutsches Theater " Der Blaue Vogel „ te Berlijn. Elk programma bestaat uit twaalf nummers van de meest diverse aard allen met entrain, psychologiese fijnzinnigheid en onberispelikheid van kostumen en inscenering uitgevoerd. Een van die programmas laat ik hier volgen :

1. Die Vierlung. — Gedicht van A. Tolstoi, muziek van W. Bützow, dekor en kostumen (kaartenspel) van P. Tschelischtschew. De vorst, de vorstin, hun dochter, twee ridders, de gusslispeler als inleider en toelichter.

2. Die drei trommler. — Inscenering va
volkslied : " Es zogen in den Krieg d
Soldaten..., dekor en kostumen kaartenspe
lischtschew. (De koning, zijn dochter, de drei t
3. In den Bergen des Kaukasus. — M
M. Popello Dawidow, dekor en kostum
Chudjakow, dansen door L. Karpoma e
4. Tanz des Petruschka. — Muziek va
kowsky, dans en prettig samenspel tussen d
L. Karpowa en de J. Jushnij (confer
bestuurder van het Theater) die ieder nu
het doek op een geestige wijze weet in
5. Barlaki. — Liederen van de Wo
en in solo, muziek van M. Popello-Dawi
en kostumen van A. Cludjakow (alsook v
6. Träumerie des Kinto. — Spel met
de woestijn, muziek van N. Gogotzky.
7. Grosse Spanische Oper. — Parodie in 2

BOEKBESPREKIN

Maurice Casteels : " Bla
(L Edi
Constant Burniaux : " Le Film e
(Edition du

Twee boekjes nog steeds van de verhind-
obsessie van het " ik „ doortrokken. die het impr
de kunst van de 19e eeuw bij ons zo weinig genade

" Blanc et Noir „ is meer gewild letterkundig
tenjacht met zweepslag van korte volzinnen of
filozofie die te gemakkelik eindigt met een bittere u
aan alles wat " harmonie „ heet en " goede sm
Maurice Casteels nadenkt over dingen van het lev
beginnen het leven aktief te tonen in zijn grootste
Het leven (waarvan de zin zich alleen openba
zelve het te ondergaan) is een boek dat men leest a
van buiten gezien is het een sfinks.

Constant Burniaux schijnt dit beter begrepen
zijn langdradig en vervelend romannetje (met t
jongelieden van het trouwen afkerig te doen word
de grootste verdienste wel ligt in een trachten naa
heid en eenvoud van denken.

Beide toch zijn allerminst kunstenaars : ana
analyse, en gevoelsuitdrukkingen met hier en d
beeld, maar nergens de klare suggestie van het woor
lozeschakeringen van rythm, klank, beeld, plastie

" Soldats „ , " Sonate „ , La Vie Bête „ en
zijn m. i. de beste en meest kenschetsende
" Blanc et Noir „. La Vie Bête „ laat ik hier

Il suffirait de partir, très loin.
De se battre pour n'importe quoi.
De subir un malheur ou une joie.
D'être en prison ou à l'hôpital.
De vivre seul sans femme et sans ami.
De vivre à cent, en une fois.
D'avoir une haine précise avec une vengeance au b
D'être véritablement bon jusque à découvrir une ab
D'exciter quelque chose de grand et de terrible.
D'être un exemple.
Et au lieu de tout cela on serre des mains.
On allonge des écrits qui ne cassent pas assez.
On traîne.
On se montre pour se dire qu'on est là.
On sait qu'il est dix heures du matin ou minuit.
On est honnête.
Et on mange.
Et on est là qu'on s'embête rageusement et qu'on
Ik reken de lino's van Pierre Flouquet die h
luisteren onder de beste abstrakten van deze jon

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

2. Die drei trommler. — Inscenering van het oude volkslied : " Es zogen in den Krieg drei tapfere Soldaten..., dekor en kostumen kaartenspel P. Tschelischtschew. (De koning, zijn dochter, de drei trommelaars.)

3. In den Bergen des Kaukasus. — Muziek van M. Popello Dawidow, dekor en kostumen van A. Chudjakow, dansen door L. Karpoma en M. Asti.

4. Tanz des Petruschka. — Muziek van Tschaikowsky, dans en prettig samenspel tussen de danseres L. Karpowa en de J. Jushnij (conferencier en bestuurder van het Theater) die ieder nummer vóór het doek op een geestige wijze weet in te leiden.

5. Burlaki. — Liederen van de Wolga in koor en in solo, muziek van M. Popello-Dawidow, dekor en kostumen van A. Cludjakow (alsook voor 6 en 7)

6. Träumerie des Kinto. — Spel met kamelen in de woestijn, muziek van N. Gogotzky,

7. Grosse Spanische Oper. — Parodie in 2 akten (Don Pomidore, Don Pomerauze, Donna Lenore, Donna Konstance.)

8. Pihne-Dame. — Fragment uit de opera van Tschaikowsky, dekor en kostumen van G. Pojedajeff.

9. Abendglocken. — Avendgezang in het dorp en het sentimentele lied van de torenwachter.

10. Wanka-Tanka. — Boertige en gekke duo van een boertje en een boerinnetje, muziek van Dragomischsky.

11. Der Mohr, die Dame, und Amor. — Galante trio, gedicht van M. Dolinow, muziek van W. Bützow.

12. American Bar. — Dekor van R. Larteau waarop de 6 akteurs geschilderd zijn en de koppen leven, spel van mimiek, lach-rythmiek in koor, woorden van Jarosy, muziek van Tschanin.

Meer betoog is hier overbodig. Dat éne programma laat het initiatief van „ Der Blaue Vogel " naar waarde schatten. Ook is zijn sukses groot te Berlijn en vindt dit voorbeeld reeds in alle grote steden min of meer gelukkige navolging. F. Berckelaers.

BOEKBESPREKINGEN

Maurice Casteels : " Blanc et Noir „ (" L'Edition „ Bruxelles)

Constant Burniaux : " Le Film en Flammes „ (Edition du Bourg, Anvers)

Twee boekjes nog steeds van de verfijnd-pessimiestiese obsessie van het " ik „ doortrokken, die het impressionism en de kunst van de 19e eeuw bij ons zo weinig genade laten vinden.

" Blanc et Noir „ is meer gewild letterkundig, soms effektenjacht met zweepslag van korte volzinnen of onverwachtsfilozofie die te gemakkelik eindigt met een bittere uitroeping sus aar alles wat " harmonie „ heet en " goede smaak „. Waar Maurice Casteels nadenkt over dingen van het leven moest hij beginnen het leven aktief te tonen in zijn grootste gemene deler. Het leven (waarvan de zin zich alleen openbaart in het feit zelve het te ondergaan) is een boek dat men leest al levende..... van buiten gezien is het een slinks.

Constant Burniaux schijnt dit beter begrepen te hebben in zijn langdradig en vervelend romannetje (met tendenz om de jongelieden van het trouwen afkerig te doen worden), waarvan de grootste verdienste wel ligt in een trachten naar rechtzinnigheid en eenvoud van denken.

Beide toch zijn allerminst kunstenaars : analyse, analyse, analyse, en gevoelsuitdrukkingen met hier en daar een mooi beeld, maar nergens de klare suggestie van het woord, met zijn talloze schakeringen van rythm, klank, beeld, plastiek, emotie, idee.

" Soldats „ , " Sonate „ , La Vie Bête „ en " L'Emeute „ zijn m. i. de beste en meest kenschetsende stukjes uit " Blanc et Noir „. La Vie Bête „ laat ik hier volgen :

Il suffirait de partir, très loin.
De se battre pour n'importe quoi.
De subir un malheur ou une joie.
D'être en prison ou à l'hôpital.
De vivre seul sans femme et sans ami.
De vivre à cent, en une fois.
D'avoir une haine précise avec une vengeance au bout.
D'être véritablement bon jusque'à découvrir une abnégation.
D'exciter quelque chose de grand et de terrible.
D'être un exemple.
Et au lieu de tout cela on serre des mains.
On allonge des écrits qui ne cassent pas assez.
On traîne.
On se montre pour se dire qu'on est là.
On sait qu'il est dix heures du matin ou minuit.
On est honnête.
Et on mange.
Et on est là qu'on s'embête rageusement et qu'on vit pourtant.

Ik reken de lino's van Pierre Flouquet die het werkje opluisteren onder de beste abstrakten van deze jonge plastieker.

AFORISMEN

I De Geschiedenis is de geschiedenis der misverstanden vanwege de Massa ten opzichte van de Ideeën die ze opneemt.

II Menschen hebben overtuigingen uit inertie en luiaardij ; nadenken geeft geen overtuigingen.

III Rede dient enkel tot Kritiek ; schepping eischt daarenboven levenskracht.

IV De XIXe Eeuw heeft tegen de Techniek gesparteld.

De XXe neemt ze op tot organische vervolmaking der kultuur. Dit pleit voor de vitaliteit onzer eeuw.

V De Materialist : De uitvinding is een resultante, geen uitgangspunt.

De Idealist : De uitvinding is een uitgangspunt, geen resultante.

De levende mensch schept.

VI Het klaar besef van relativiteit der dingen leidt tot pessimisme of tot scepticisme enkel hen die er niet tegen opgewassen zijn.

VII Onafhankelijk oordeelen is voor de meeste menschen zoo onmogelijk als meten zonder maatstaf.

Ze herleiden alles tot hun lichaam : Barbarij.

Ze herleiden alles tot hun principen : Civilisatie.

VIII Men pocht altijd op die eigenschappen die men van de natuur ontvangen heeft, nooit op door arbeid verworvene. In ons rijk der Naamkaart schijnt het beter iets te zijn dan veel te verwezenlijken.

IX Redenering blijft altijd een kaakslag aan het menschelijk verstand.

P. VERRIJKEN.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

KUNST EN KRANKZINNIGHEID

Ondertusschen heeft de **voortreffelijke** huisvrouw de ANTI-MAKASSERS ALWEER gewasschen.

Ik word niet begrepen, moet ik daarom eenzaam sterven?

Ik word niet begrepen, moet ik daarom chocolade eten?

Intusschen blijft de deur gesloten.

Men toont zich onverschillig.

De deur wordt transcendentaal.

Men scheldt.

De deur wordt gesloten gesloten.

Men dreigt.

De deur wordt zwart.

Men spreekt verstandig.

De deur roept: kookoek!

Men laat de deur gesloten gesloten en schrijft thans in de krant:

Bij mij thuis zijn — den hemel zij gedankt — geen gesloten deuren; die, voor elk klaar driedimentionaal-denkenden kop, eerlijk gezegd, ook niet bestaan. Zijn de uitingen der zoogenaamde modernen, opreeht gesproken, niet een concetteeren met krankzinnigheid, tegen een later weten in? (Natuurlijk dat spreekt). Of men schrijft: De werken der ultra-modernen en die van krankzinnigen zijn schijnbaar a priori gelijk. Waarbij men er met vrij groote zekerheid op speculeeren kan, dat het publiek dit - schijnbaar - weglaat. (met de krant in de hand komt men door het gansche land.) Daarom zien de meeste menschen met hun oogen en hooren met hun neus. Hun oogen zijn slechts de kontaktknoppen van hun geslachtsapparaat. Toch eet de, zich zoo revancheerende, kunsthistoricker graag weeke kadetjes en hebben zijn oogwitten bolronde oogen blikken.

WANT

Kan ik het helpen, dat ik eerst WILLEM heet?

Kan ik het helpen, dat ik dan HEKTOR heet?

Kan ik het helpen, dat ik dan HENDRIK heet?

Die heerlijke Lola doet alles wat men zoo goddelijk vindt.

NEEN, VADER, DIE IN DE HEMELEN ZIJT, IK WIL STERK ZIJN!!!

Lola doe het niet?

Lola heeft het gedaan.

(kunstige krankzinnigheid en krankzinnige kunst)

WAT IS NU KUNST?

(de metaphysische knijper valt in het oneindige.)

Wederom zal a. s. Zondag een luxessalonboot naar het eiland Marken vertrekken. De directie heeft voor muziek gezorgd en alles in het werk gesteld, om den passagiers een genoeglijk en feestelijk dagje te bereiden. Toen de zon zich als een gloedroode bal ter kimme neigde, verhief zich de voorzitter van het aanwezige mannenkoor, wees **in korte doch veelzeggende** woorden op de symboliek der overeenkomst der roode kleur van de standaard en de zon, en moedigde allen uit, staande met het gelaat naar dit verheven natuurschouwspel gewend, het WILHELMUS te zingen. Bij velen sprongen de helle waterlanders in de oogen.

Zoo, en het publiek ziet met zijn oogen. Maar voor hem is hooren begrijpen. En als men hem nu uitlegt, dat de teekeningen van een katatonicr in het laatste stadium er precies zoo uitzien als kunstwerken van Paul Klee, dan heeft het begrepen en eigenlijk, het had het al lang begrepen. De authentieke uitspraak van een geleerde versterkt hem nog meer in zijn geloof van naiweteudheid n. l. dat het niet zoo erg met Klee is (het is ook niet zoo erg met Klee). Zoo bijv. vertoont de MEDEPASSAGIER Mevr. Willemse-Kats een sympatieke aanleg voor «begrijpen».

Deze **voortreffelijke** huisvrouw had de ANTI-MAKASSERS ALWEER gewasschen. Op grond van wat zij gehoord had, over het kunstwerk « Het almachtige goud » van Sir Peladan, had zij haar dochter verboden, met kunstenaars om te gaan. Zij had « begrepen », dat het samenleven met deze EEN BRON VAN ELLENDE is. (Ja, mijnheer Peladan, waarom vergat u toch steeds de ondertitel: of een raadgeving aan bezorgde moeders?) Neen mevrouw, ofschoon bij u geen gesloten deuren in uw woning zijn, blijven de deuren voor u toch altijd gesloten. Maar u kan gerust zijn, uw dochter liep snel van al deze nare schilderijen weg. BENT U NU GEHEEL GERUST? Nee, nietwaar, u heeft nog zorgen, en wel om uw oudste, zorgen, die een MOEDER ALLEEN begrijpt.

— Oh, moeder, waar vindt ik den kunstenaar? Hij heeft mijn ziel geschilderd. Zie, het doek heet Ludmilla's zieltje en ik heet **Letje**. (de schilder poogt de laatste planken, die hem nog van God scheiden, te verbreken en kamt hierbij zijn HOOFDHAAR.)

— Oh, moeder, hoe ik deze man liefheb! Ik wil zijn vale morgens met gouden vruchten vullen. Hij moet mijn borsten aanbidden, tot mijn vruchtbaarheid hem verzadigd heeft. (de luisterende schilder verwijdert zich onhoorbaar en ongezien, bedroefd door dit dom gepraat.) Hij verwacht met spanning het oogenblik der verlossing van deze aarde, om onstoffelijke werelden onstoffelijk te scheppen. Hij wil de, met groot lijden, behaalde overwinning op het andere geslacht **niet verliezen.**

WAT IS NU KUNST?

(de commensaal met de zweetvoeten)

Een merkwaardige aanklacht werd bij het kantongerecht in Praag ingeeikt. Ongeveer voor een half jaar geleden, had juffr. R. haar nog vrijstaande appartementen aan een bejaard heer (alleenstaand) verhuurd. Nu had zij, sinds dit oogenblik, twintigmaal van dienstbode gewisseld, daar alle, na een paar dagen geweigerd hadden, de kamer van de commensaal AAN KANT te maken. Er heerschte namelijk in deze vertrekken een onverdragelijke zweetvoetenlucht. En deze lucht was zoo PENETRANT, dat zij zelfs tot in de keuken doordrong. Toen het twintigste meisje weg geloopen was, had de dame den moed gevonden, haar commensaal aan te klagen.

Voor het gerecht, bekende de aangeklaagde zweetvoeten te hebben, ontkende echter uitdrukkelijk hieraan schuldig te zijn (wat is nu kunst).

Toen hem voorgehouden werd, dat de juffr. R. elke week een nieuw meisje kon nemen, toonde de aangeklaagde inzicht en behoefde elders zijn intrek te zullen nemen.

WAT IS NU KUNST?

Om nu tot een zuiver afgetrokken begrip hiervan te komen, slaan we de bladzijde om en daar staat:

1				1
1	2	7	3	1
1				1

WILLEM WORDT WAKKER. DE JODEN KOMEN!!!!

(in het vertrouwen gezegd, er bestaat geen **begrippelijk** onderscheid tusschen moderne kunst en idiotie)

Ik kan niet nalaten, hier nog even resolnut op te merken, dat de aanmaak van dier-, jacht- en genrestukken, alsmede van land-, stad- en havengezichten niet het minst met kunst te doen heeft. Deze voorwerpen houden niet eens de vergelijking met de slechtste idiotenkunst uit. Na deze uitspraak verdween de wegijdelde stoomboot van de horizont en een nietig rookwolkje toonde nog

de plek aan, waar de machtige karkas achter het wat
nen was (3de schoolbewijs, dat de aarde een kogel is.
Dit alles werd door een milde zon beschenen.
Om u nu echter toch duidelijk te maken,
KNUTSELT uw zoontje ook zoo graag, Mevrou
dat kunst der modernen en kunst van krankzinnigen
eel gescheiden werelden behooren, gaan we eerst naa
SANATORIUM tot het verplegen van rondedan
Jimmy en Jazz verhoond. Alleen voor de rijpere jeug
En dan vervolgens naar:
WALTERJE DE ZIELENTROOSTER MET HET
HART.
(nee, jij bent nog te klein, jij blijft nog thuis
JOU, laat Waltertje nog niet in zijn huis
Maandag en Vrijdag, : Babybal
Zondag : verkleed bal
Woens- en Zaterdag : weduwe bal
(Alleen Luisenstr, 23 direct het 4e lokaal.
En ben je door dans en gezang verstomd
In de tuin je dan weer op adem komt.
A. C. WILL

DE KUNST TE PA

VERDEDIGING DER ONAFHANK

Het is uit traditionele gewoonte dat het publi
Salon Des Indépendants gaat, vooral met het doel
en overvloedig te lachen of zich te verontwaard
gelang de persoonlike geluimdheid. Nauweliks binne
stil voor het eerste doek, en de manifestaties beg
komt men er graag in gezelschap om indrukken
wisselen en de buitengewone geestigheden uit te d
men ieder ogenblik vindt. Iedereen gaat heen, tegen
ring, tevreden over zichzelf, tevreden over de an
wanhopend voor de nieuwe schilderkunst.

Geregeld sinds vier en dertig jaar, hernieuwt zich
en het is niet zonder een zekere verbaasdheid dat een
of verontwaardigde bezoeker van weleer verneem
grootste vijandelikheid toonde tegenover een we
voor twee of driehonderd frank had kunnen kope
twintig- of dertigduizend waard is. De cijfers diene
om de breedte te illustreren van het misverstand, d
bestaat in de letterkunde en in de muziek. De paarde
voor ieder nieuw voorwerp, maar spijts Swift lijk
paarden-mysonéism geen te volgen ideaal.

En is een argumentering die gemakkelik te
is in het voordeel der eeuwige Onafhankelikheden va
Werkelik, alles wat telt als esthetiese individu
drie-kwaart eeuws is uit hunne rangen gekomen
nochtans, zonder er éne uit te zonderen, werde
met de sarkasmen en beledigingen van een vijandeli
Zal de kalvarieberg dan altijd moeten beklomm
door degene die een te schitterende nieuwigheid b
tenminste de mensen met smaak en verstand be
overtuigen sympathie schuldig te zijn aan de nieu
Hun rol moet de go de Simon van Syrene zijn di
hielp dragen en Veronika die het bloed en he
droogde dat langs het aangezicht van Christus vl

Grappenmakerijen zegt men van deze nie
Eigenaardige grappenmakerijen weliswaar, aan de o
derwelke zich gehele levens opofferen. Gekke u
van slecht geëkilibreede geesten, zegt men nog. E
uitspattingen weliswaar, die men een halve eeuw
als de echtste en waardevolste glorietitels van
Op duizend die vertrekken, zijn er geen tien die

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

de plek aan, waar de machtige karkas achter het water verdwenen was (3de schoolbewijs, dat de aarde een kogel is.)

Dit alles werd door een milde zon beschenen.

Om u nu echter toch duidelijk te maken,

KNUTSELT uw zoontje ook zoo graag, Mevrouwtje ?

dat kunst der modernen en kunst van krankzinnigen tot essentieel gescheiden werelden behooren, gaan we eerst naar :

SANATORIUM tot het verplegen van rondedans.

Jimmy en Jazz verhoond. Alleen voor de rijpere jeugd.

En dan vervolgens naar :

WALTERJE DE ZIELENTROOSTER MET HET GOUDEN HART.

(nee, jij bent nog te klein, jij blijft nog thuis.

JOU, laat Waltertje nog niet in zijn huis)

Maandag en Vrijdag, : Babybal

Zondag : verkleed bal

Woens- en Zaterdag : weduwe bal

(Alleen Luisenstr, 23 direct het 4e lokaal.)

En ben je door dans en gezang verstomd

In de tuin je dan weer op adem komt.

A. C. WILLINK.

DE KUNST TE PARIJS

VERDEDIGING DER ONAFHANKELIKEN

Het is uit traditionele gewoonte dat het publiek naar het Salon Des Indépendants gaat, vooral met het doel om er vrij en overvloedig te lachen of zich te verontwaardigen, naar gelang de persoonlike geluimdheid. Nauweliks binnen valt men stil voor het eerste doek, en de manifestaties beginnen. Ook komt men er graag in gezelschap om indrukken te kunnen wisselen en de buitengewone geestigheden uit te drukken die men ieder ogenblik vindt. Iedereen gaat heen, tegen de avond ring, tevreden over zichzelf, tevreden over de andere, maar wanhopend voor de nieuwe schilderkunst.

Geregeld sinds vier en dertig jaar, hernieuwt zich dat toneel en het is niet zonder een zekere verbaasdheid dat een spottende of verontwaardigde bezoeker van weleer verneemt dat hij de grootste vijandelikheid toonde tegenover een werk dat hij voor twee of driehonderd frank had kunnen kopen en er nu twintig- of dertigduizend waard is. De cijfers dienen hier enkel om de breedte te illustreren van het misverstand, dat evenzeer bestaat in de letterkunde en in de muziek. De paarden steigeren voor ieder nieuw voorwerp, maar spijts Swift lijkt ons het paarden-mysonéism geen te volgen ideaal.

En is een argumentering die gemakkelik te doen gelden is in het voordeel der eeuwige Onafhankeliken van de kunst. Werkelik, alles wat telt als esthetiese individualiteit sinds drie-kwaart eeuws is uit hunne rangen gekomen. En allen nochtans, zonder er éne uit te zonderen, werden zij gelaafd met de sarkasmen en beledigingen van een vijandelike menigte. Zal de kalvarieberg dan altijd moeten beklommen worden door degene die een te schitterende nieuwigheid brengt ? Dat tenminste de mensen met smaak en verstand begaafd, zich overtuigen sympathie schuldig te zijn aan de nieuwbrengers. Hun rol moet de goede Simon van Syrene zijn die het kruis hielp dragen, en Veronika die het bloed en het zweet afdroogde dat langs het aangezicht van Christus vloeide !

Grappenmakerijen zegt men van deze nieuwigheden. Eigenaardige grappenmakerijen weliswaar, aan de ontwikkeling derwelke zich gehele levens opofferen. Gekke uitspattingen van slecht geëkilibreede geesten, zegt men nog. Eigenaardige uitspattingen weliswaar, die men een halve eeuw later erkent als de echtste en waardevolste glorietitels van de geest ! Op duizend die vertrekken, zijn er geen tien die de eindpaal genaken, voegt men er ten slotte bij. Wat wonder ! was het niet altijd zo. En aan wie vraagt men bewondering in groep van een ganse generatie, vurig en kwistig voorzeker, maar waarin de genieën en zelfs de grote talenten maar de kostbare minderheid vormen, — zij door wie de loopkoers roemrijk zal zijn onder alle.

Een der plichten, een der verplichtingen van hem die zijn tijd wil begrijpen en intens genieten van wat hij onophoudelik met een wonderbare vruchtbaarheid schept, is ontegensprekelik de kritiek. En de taak van hem die als kritikus dienst doet dat is niet, naar ons inzien, zijn oordeel op te dringen, maar de kunstliefhebber te helpen in zijn eigen redenering en een eerste keus te doen door uit de steengroef — (waar de edelgesteenten verdoofd worden door de aarde en de gewone steen) — de amethysten, de saphieren en de diamanten te delven, die slechts bij zonnelicht beginnen te leven.

Het Salon Des Indépendants is de grote steengroef van de levende kunst. Geen jury, geen uitsluitingen in naam van deze esthetiese kredo of gene formele traditie. Hier manifesteert met open kaarten de huidige toestand van de schilderkunst, niet alleen in Frankrijk maar in geheel de wereld.

Door de onafhankelikheid van deze bezitten de andere grote tentoonstellingen nog enige waarde. Enkel als afgezonderde hoofdstukken van de Onafhankeliken hebben de heden zo talrijke biezondere tentoonstellingen een zo grote betekenis ! Ten slotte is het de nieuwe kunstprodukties met een onafhankelike geest, onderzoekend en kritikerend dat men mag hopen de nieuwe talenten te onderscheiden en getrouw de voortgaande evolutie te volgen van de kunst, voor de dewelke alle stilstand de dood zou betekenen.

P. D.

ERNA

Eos
evau
oho fema
Sah ein Knab ein Röslein stehn.

MOZE

Ormalon orolyne oernor
o k
o c
katek cabus aladin
o k
o c
molobrom roplei spikoson
o k
o c
nertamid fluidrast seinsin
o k
o c
ormalon orolyne oernor.

H. BEHRENS-HANGELER

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

REKENSCHAP

Wij hebben het stadium totaal overschreden, waarop het bestaan van inhoud en vorm nog opgelost moest worden. Heden schijnt het ons belachelijk eene vraag te willen beantwoorden, die op wijsgeerig domein reeds lang onbetwistbaar beantwoord is. Er bestaat geen inhoud, noch een vorm op zichzelf, evenmin er een ziel of lichaam op zich zelf bestaan kan. Het leven der dingen is enkelvoudig en het staat onomstootbaar vast dat men het woord hoog in kwalitatieven zin, eerst dan gebruiken kan, wanneer de psychophysische en wijsgeerige tegenhanger aangeduid is, aldus het lage van dat wat hoog genoemd werd. Is het niet ergerlijk, dat er nog steeds zoogenaamde kunstenaars te vinden zijn, die op grond eener oppervlakkige kennis van de sociale beweging der samenleving den tegenwoordigen toestand der kunst willen bepalen door " individueelen inhoud in collectieven vorm ,,. Is dit juist dan ware het ook waar dat het begrip " moeder ,, identiek is aan oude juffrouw, en een vogel gelijk is aan een vlieg, omdat beide gevleugeld zijn. Het kunstwerk als vormprodukt is steeds in zekere maat een levensuitdrukking evenals iedere andere natuurlijk menschelijke of in breederen zin, iedere maatschappelijke aktie, niet anders is dan de emanatie van leven. De uiterlijke vorm is de realiteit van den inhoud, en de scheppende kunstenaar neemt een uiterlijke vorm te baat, die gansch overeenstemt met hemzelf (ziel of wet) ; er kan van geene andere soort inhoud spraak zijn bij een kunstwerk. Het vraagstuk der kunst, met veronachtzaming van alle bijkomstigheden (die te zamen slechts deelen zijn van levenskrachtdemonstratie) is aldus een vormprobleem. Met andere woorden, zoo dikwijls een kunstwerk, te midden der massa bestaanden, één -|- kan genoemd worden en zijne bestemming als aktieve faktor wil halen, moet er een organisch geheel aanwezig zijn, dat in zuiver uitgesproken vormbeelding naar krachtige uitdrukking streeft. Daarin bestaat het kriterium der geboorte van een kunstwerk, de regulateur van het tot zijn recht komen en het eenige kenteeken voor den voortbrengenden kunstenaar als scheppend wezen.

De weg van den doorsneemensch en het doorsneeindividu wordt om zoo te zeggen voorbestemd door het oord en het tijdstip zijner geboorte. De uitzonderingen komen bijna niet in aanmerking, want tot de aangeboren overgeërfde psychische en physieke gegevens, treden toe, evenals bij alle nieuwe omstandigheden, het beeld der " nieuwe wereld ,, het milieu met zijn eigen biologische, maatschappelijke en moreele schema's. De doorsneemensch neemt, zooals bij den gietvorm gezamelijke schablonen aan en erft gewoonten over. Hij mengt zich geteekend en beladen in de massa, die in hem geene uitdrukking ziet, maar hem slechts waarneemt als een onbeduidend deel. Het verschil tusschen eene passieve of aktieve persoonlikheid wordt door het verhouden tot de omgeving gekenmerkt. De eerste leeft zich uit in eene plooibare aanpassing, de tweede is een eeuwig anarcho en antagonisme tegen de omgeving. Als scheppend individu is alleen het aktief element geldend, want scheppen beduidt, zich uitdrukken, verveelvoudigen, onze beteekenis demonstreeren, de gegevens en daadzaken onzer levensvizie vernietigen of voortuitbouwen, zoodat de gegevens die onze energieën vertegenwoordigen konkreet worden. De kunstenaar drukt zich zelf uit. Zijne werking is dus niet secundair nabootsend, maar wel primair voortbrengend. Het kunstwerk zelf wil niet anders zijn dan een eigen uitdrukking en is daarom buiten zijn eigen wetten aan geen andere te meten. De vergelijkende kritiek is een nutteloos grasduinen zonder uitzicht op eenig resultaat, want het is zeker dat men nooit een schilderij, huis of beeld goed kan noemen omdat het kwaliteiten bezit, aangetroffen bij eene andere eenheid, of voorwerp, noch bij een andere schilderij, huis of beeld. De wetten der esthetika vallen in geen geval buiten de gewone wetten der wereld. Wij kunnen een kunstwerk niet kritisch naderen, dan door middel der zelfde wetten als degene waarover physieker of astronoom beschikken. Waarschijnlijk heeft nog niemand den moed getoond, zelfs niet terloops, de electriciteit te vergelijken met het vormenspel en energietoestand van een verliefd paar, maar wie heeft nog geene kunstkritiek gelezen, waarin de beoordeelde schilderij wel aan boomen, menschen, lichamen enz. vergeleken wordt, maar het minst van al, aan zijn eigen levenswetten. Het kunstwerk is alleen met zich zelf, en als bijkomende toestand met zijn vervaardiger te vergelijken. De waardebepaling ligt in de innerlijke wet van het werk zelf, bij de totale eenheid der gegevens en de formeele harmonie. Deze harmonie is noch aan de symetrie van den ingenieur, noch aan de logiek van den geleerde, gelijk. De kunstenaar stelt zich geene zoogenaamde problemen, en het kunstwerk lost nooit een probleem op. De kunstenaar is inhouder van wereldleven, de wereld als omstandigheid van ons leven is vol problemen, en de kunstenaar, naar het vermogen zijner natuur, toont ons een hoeveelheid tot heden onbekend gebleven energieveranderingen, levensvizies, deze worden door denkende tweede personen, met anderen maatstof meetende, verklaard. Het ware kunstwerk is de boom, de steen, de mensch gelijk, daar het even reëel is in zijne gebondenheid, zijn synthetische grondwet, zijn konstruktieve aktiviteit. Is dit niet het geval, dan hebben wij niet te doen met kunst in den werkelijken zin van het woord, zijn vervaardiger is niet konstruktief of aktief en geen schepper.

Wij groeien in den tijd vertikaal of horizontaal en de tijd gaat over ons voort. Alles wordt op het geschikte oogenblik geboren ; er bestaat geene nieuwe of oude kunst, alleen eene levende en eene doode kunst, want eene levende kan den tijd niet weerspreken. Uit de levende kunst, waarover de tijd heen ging, wordt de doode geboren. Juist als uit een levend mensch de doode. Zoo ergerlijk het was de eigenschappen van een mensch uit het verleden te meten of naar waarde te schatten volgens de gegevens der hedendaagsch levende menschen, evenzoo gek-is het hedendaagsch kunstwerk met een maatstof uit het verleden te meten. Mij, den tegenwoordigen mensch, kunnen alleen de specifiek hedendaagsche werken aangrijpen. De voortbr
doode kunst (Dante, Lionardo of Bach) kunnen
reine stemming opwekken. Hunne beteekenis,
daagsche levende dingen weerspreekt, is eene
esthetische, eene kracht die alleenlijk mijn subj
door toedoen mijner overerfde biologische en p
eigenschappen. Deze werken zijn niet op zichzel
monumentaliteit (ook het lijk kan een indruk uit
in verhouding met mij, den tegenwoordigen m
het niet, want hunne levenvizie wijkt af van
deze werken nochtans millioenen menschen doo
of gevoelens kunnen boeien, bewijst eene leven
aan de andere zijde van den verouderden inh
een bizondere doelmatigheid bezitten en op een
eenheid van stof en geest duiden. De wet, die
der dingen bevestigt, is de samenwerkende ko
echte eenheid, zonder konstruktie is er noch e
een levend leven. Wie heeft nog geen basta
die het leven als zijne eigen wederlegging vo
bouw door een destruktieve kracht, als gekro
wie heeft nog niet van een doode gehoord,
voort groeide. De nieuwe kunst bereikte haar
stadium door het erkennen dezer feiten, en ziet de
eener verdere ontwikkeling, een kompositorische
van ons aktief en stelling nemend leven, de
eener nieuwe synthese.

Onze generatie is in de wijsbegeerte, de soci
kunst zoover gevorderd dat zij tracht buiten de sc
elkaar in snel tempo opvolgen een samenvattende
vormen. Het is duidelijk voor de meest beduidend
dat de nieuwe maatschappij als bazis, ofwel het
ofwel de slavernij moet huldigen. Alzoo treden vo
sentanten der kunst ook slechts twee duidelijke m
op den voorgrond : eene uitdrukking te vinde
nieuwe kompositie die beantwoordt aan het t
menschdom, ofwel met het resultaat van alle tot hed
vormen tot de " Tendenzkunst ,, terug af te dale
een deknaam voor façadenkunst-naturalisme is. V
onszelf in volle kunstuiting als werkelijk huidige le
schen voelen, kan de keus tusschen deze twee
betwijfelen zijn. Niemand kan iets anders uitvo
waarvoor hij bestemd is. Wie iets anders wensch
zwakte. Het is den kunstenaar absoluut gegeven,
ringende wereld en de in hem levende nieuwe leven
werken te openbaren. Om eene duidelijke levensv
tolken kampten alle scheppers uit alle tijden. Door o
kundige kennis nemen wij sedert duizende jaren de
naar der kunst- en der menschheids-ontwikkeling.

Er waren tijden dat de kunst de eenheid v
geest bevestigde, daarna verloor men zich in ve
van fragmentarische zielstoestanden ; en dit pro
zich steeds de hoogte in. Onze eeuw duidt eene n
strevende linie aan. Wij voelen dat ons leven in de
vormen niet uitgeleefd kan worden en als kunst
wij, bij gebrek aan mogelijkheden die afhangen va
vooruitstekende barrikaden-gevechten, dat wij
dokumenten uit ons zelf moeten diepen. Scheppe
ons zelf verveelvuldigen, en inplaats van negatief

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

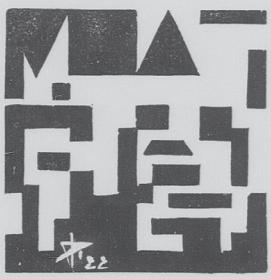
A P

hedendaagsche werken aangrijpen. De voortbrengselen der doode kunst (Dante, Lionardo of Bach) kunnen in ons eene reine stemming opwekken. Hunne beteekenis, die de hedendaagsche levende dingen weerspreekt, is eene uitsluitelijke esthetische, eene kracht die alleenlijk mijn subjektief ik raakt door toedoen mijner overerfde biologische en psychologische eigenschappen. Deze werken zijn niet op zichzelf ontdaan van monumentaliteit (ook het lijk kan een indruk uitoefenen) maar in verhouding met mij, den tegenwoordigen mensch, zijn ze het niet, want hunne levenvizie wijkt af van de mijne. Dat deze werken nochtans millioenen menschen door gedachten of gevoelens kunnen boeien, bewijst eene levenskracht, die aan de andere zijde van den verouderden inhoud of vorm een bizondere doelmatigheid bezitten en op een konstrukieve eenheid van stof en geest duiden. De wet, die het leven der dingen bevestigt, is de samenwerkende konstruktie, de echte eenheid, zonder konstruktie is er noch een dood noch een levend leven. Wie heeft nog geen bastaard ontmoet die het leven als zijne eigen wederlegging voorgaf, wiens bouw door een destruktieve kracht, als gekromd werd ; en wie heeft nog niet van een doode gehoord, wiens haar voort groeide. De nieuwe kunst bereikte haar tegenwoordig stadium door het erkennen dezer feiten, en ziet de mogelijkheid eener verdere ontwikkeling, een kompositorische samenvatting van ons aktief en stelling nemend leven, de mogelijkheid eener nieuwe synthese.

Onze generatie is in de wijsbegeerte, de sociologie en de kunst zoover gevorderd dat zij tracht buiten de scholen om, die elkaar in snel tempo opvolgen een samenvattende synthese te vormen. Het is duidelijk voor de meest beduidende sociologen, dat de nieuwe maatschappij als bazis, ofwel het kommunisme ofwel de slavernij moet huldigen. Alzoo treden voor de representanten der kunst ook slechts twee duidelijke mogelijkheden op den voorgrond : eene uitdrukking te vinden door eene nieuwe kompositie die beantwoordt aan het totaal nieuwe menschdom, ofwel met het resultaat van alle tot heden bestaande vormen tot de " Tendenzkunst „ terug af te dalen, die slechts een deknaam voor façadenkunst-naturalisme is. Voor ons, die onszelf in volle kunstuiting als werkelijk huidige levende menschen voelen, kan de keus tusschen deze twee wegen niet te betwijfelen zijn. Niemand kan iets anders uitvoeren dan dat waarvoor hij bestemd is. Wie iets anders wenscht oogst zijne zwakte. Het is den kunstenaar absoluut gegeven, de hem omringende wereld en de in hem levende nieuwe levensvizie in zijne werken te openbaren. Om eene duidelijke levensvizie te vertolken kampten alle scheppers uit alle tijden. Door onze geschiedkundige kennis nemen wij sedert duizende jaren de golvende lijn naar der kunst- en der menschheids-ontwikkeling.

Er waren tijden dat de kunst de eenheid van kracht en geest bevestigde, daarna verloor men zich in verduidelijking van fragmentarische zielstoestanden ; en dit proces herhaalt zich steeds de hoogte in. Onze eeuw duidt eene naar omhoog strevende linie aan. Wij voelen dat ons leven in deze chaotische vormen niet uitgeleefd kan worden en als kunstenaar weten wij, bij gebrek aan mogelijkheden die afhangen van duizenden vooruitstekende barrikaden-gevechten, dat wij de levende dokumenten uit ons zelf moeten diepen. Scheppen, scheppen, ons zelf verveelvuldigen, en inplaats van negatief analistische voorbereiding voor levenlooze, ons eigen positief leven uitspreken. Tegenover den destruktieven individueelen geest een konstruktieven kollektieven geest plaatsen, Geene nieuwe "ismen„ en zelf niet het konstruktivisme als eene doode school aanschouwen. Want de konstruktie, die de basis van het gebouw uitmaakt, is op verre na nog geen gebouw te noemen. Het is nog geene synthese, slechts regelmatige grond. Zooals de naturalistische kompositie die verscheidene anatomische voorgaande studies vergt, moeten ook wij evolueeren over gedeeltelijke oplossingen : Futuristische beweging, expressionistischen geest eu kubistische analyse om tot de werkelijke synthese te geraken, de konstruktie. Op haar moeten wij de nieuwe architektonische kompositie bouwen. Een opvatten van het hedendaagsch konstruktivisme als eene school, staat gelijk aan het beenderstel van het lichaam als resultaat te beschouwen. De kunst heeft steeds als doel gehad den tijdgeest in eene eenheid te omschrijven. Dat zal ook heden zoo zijn. Het vinden dezer eenheid en dezes uitdrukking beduidt basis voor stijl. Willen wij aldus verder dan wat wij tot heden verwekten, en dat moeten wij, want hier kan geen sprake zijn van een naar vrijen wil in te slagen weg, dan moeten wij beginnen vleesch op de beenderen te brengen, op de kunstruktie, die heden nog als Signaalzuil van aktiefgespannen leven van vormen en kleuren, toonen van licht en rythme in 't leven roepen. De geest die ten tijde der " Modernen „ als losbandige passiviteit zijne aanwezigheid toonde, moet tot stof herleid worden, in vormen gesloten, omdat stof en geest vereenigd ons het begrip der kunst opvoeren, zooals stam en loof ons het begrip doen verduidelijken. Wij moeten den hier aangeduiden weg van konstruktie tot konstruktieve kompositie alwerken of er bij ten gronde gaan, zonder met de door ons aangestoken lantaarns licht te kunnen verspreiden. Wij werken ons uit in experimenten, ofschoon wij weten dat men ons als proefnemer niet meer noodig heeft en dat heden alleen hij iets waarlijk beteekenisvol brengen kan, die het gansche geeft.

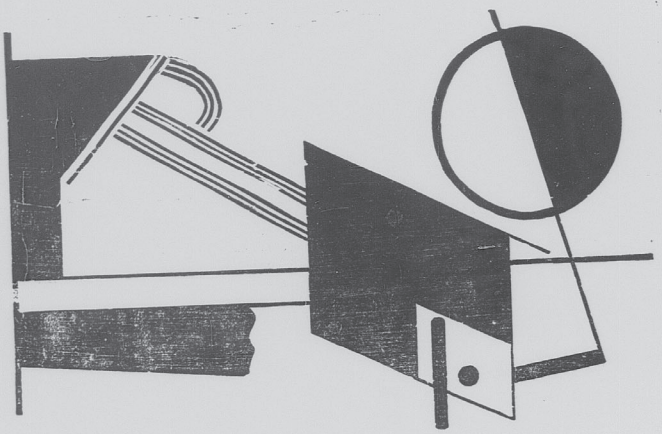
Vertaald door J. P. LUDWIG KASSAK (Weenen)

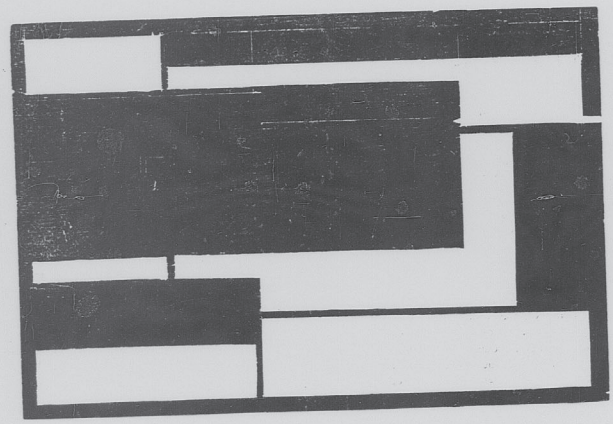


JOZEF PEETERS

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E





LUDWIG KASSAK 2 HOUTSNEDEN

TE PARIJ

I. BRUSSEL-PARIJS

Het tragies aventuur van Brussel
— een hart gevierendeeld tussen Noord en Zuid —
is het ijskoude water ingevallen
2000 voet in de diepte 2000 voet.

Bij de vertraagde weergraaf staan aller harten stil
geen struikgewas langs de ratswand
geen dock door geheime handen gespannen
geen verliefde vliegenier
zelfs geen perronkaartje meer te bekomen
want het station wordt gesloten
en de *eindelike plons*
is het vertreksein van de nachttrein VOOR PARIJ

Één zucht uit duizend borsten...
FINALE. En aller harten slaan opnieuw
de maat van vreugde hartstocht
hoop en hoogmoed
razend potpourri in altijd wilder tempo
....totdat de lichten uitgaan
en de lange tunnel begint
waarop een versleten wiegelied loeide
van achter de gordijntjes.

De nachtmerrie onder de banken
is betaald om de brusselse film
een laatste espisode te geven :
doodstrijd tegen de golven
tot zesmaal toe
is het slachtoffer terug boven water gekomen
maar op redding geen hoop
en bij het laatste hulpgeroep
— (de bossen van Chantilly) —
is de opgaande zon
EEN WEKKENDE GONGSLAG
OP DE VOORHOOFDEN

En weer leven de blikken over plannen en kra

maar de seconden zijn geteld
en
o wee !
GEWELDIGE SLAG...

de stenen massa heeft niet toegegeven
aan de sprong van de ram
— Paris-Nord tout le monde descend —
gebroken gevrichten duizeling
veerkracht der lichamen
KATAPULT

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

TE PARIJS IN TROMBE

I. BRUSSEL-PARIJS

Het tragies aventuur van Brussel
— een hart gevierendeeld tussen Noord en Zuid —
is het ijskoude water ingevallen
2000 voet in de diepte 2000 voet.

Pij de vertraagde weergraaf staan aller harten stil
geen sirenegeroes langs de rotswand
geen dock door geheime handen gespannen
geen verliefde vliegenier
zelfs geen perronkaartje meer te bekomen
want het station wordt gesloten
en de *eindelike plons*
is het vertreksein van de nachttrein **VOOR PRRIJS.**

Één zucht uit duizend borsten...
FINALE. En aller harten slaan opnieuw
de maat van vreugde hartstocht
hoop en hoogmoed
razend potpourri in altijd wilder tempo
....totdat de lichten uitgaan
en de lange tunnel begint
waarop een versleten wiegelied loerde
van achter de gordijntjes.

De nachtmerrie onder de banken
is bezaald om de brusselse film
een laatste espisode te geven :
doodstrijd tegen de golven
tot zesmaal toe
is het slachtoffer terug boven water gekomen
maar op redding geen hoop
en bij het laatste hulpgeroep
— (de bossen van Chantilly) —
is de opgaande zon
EEN WEKKENDE GONGSLAG
OP DE VOORHOOFDEN

En weer leven de blikken over plannen en kranten

maar de seconden zijn geteld
en
o wee !
GEWELDIGE SLAG...

de stenen massa heeft niet toegegeven
aan de sprong van de ram
— Paris-Nord tout le monde descend —
gebroken gevrichten duizeling
veerkracht der lichamen
KATAPULT

en de heerszucht der veroveraars
de hoogmoed der zakemannen
en het tragies aventuur
van de vreedzame vlaming die ik ben
tunnelt de statie uit
met plannen en kranten
met pakken en zakken
holderdebolder
diep in de stad

tot tegen de Hallen

en heerszucht en hoogmoed en kommer zijn zoek
tussen afval van groenten en fruit is een hoek.

2. HALLES CENTRALES

Uit Beance, Brie en zelfs Normandië,
komen ze aangewaggeld
de boeren

vanaf middernacht
nevens het gedweeë beest
vertrouwelik langs de gaslantarens
met weinig vreugde in de pijp
(eleucht der limouzinnen
bergafwaarts naar Pere-Lachaise
uit schrik voor sjoken)
MAAR BIJ HET KRIEKEN
ziet hoe de zaaiërs de stad ziel inblazen
ziet hoe de dorsers het verse bloed
met emmers in de aderen ranselen
tot het zog kookt onder de tepels
ziet hoe de maalders de dynamo in werking brengen
dat de lucht heeft van aandoening.

De ernst der ploegers
heeft in de voren van de akker gelezen :
zij profetiseren
maar de grootste bijval is voor de zaaiërs
die werpen hun dageliks eureka te grabbel
in pochettes-surprise
hen is de hoogste wijsheid ingeboren
want hun lyrism kan de zon bekoren
nougat bonbons caramels chocolat
Dames en Heren het groze levensmysterie
is het ei van Kolumbus :
een gedachte in de breede macht
vermeuigvuldigd met de hiëroglyphen
van de coochang die misschien nooit scheuren zal
+ de tastbare inhoud van dit flesje
(enig en onfeilbaar middel tegen kiespijn)
= EMOTIE DER EMOTIES ALLES IS EMOTIE !
50 centimes les bananes
voyez les belles oranges
vitamines madame vitamines !

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

en groenselwijven
hotelbedienden
huisvrouwen
winkeliers
(overige disiepelen)
ijlen de straten in
werpen de deuren open
bellen het uit op alle hoeken
spannen magnetiese draden
weten de politie om te kopen
heersen van de Nation tot de Porte Maillot
en planten hun dagelikse vrijheidsboom
IN MEMORIAM
dit sspteeni-qua.ccring.ueuf

die in de zee nerveuse grond opschoot tot de wolken
en in het 15e jaar van zijn groei ten hemel is geklommen.
De ijzeren stelling die Eiffel hem bouwde
tot steun voor zijn tengere leden
bestaat op onze dagen nog
en zijn phrygiaanse muts
hoger dan het monument op de Hudson
is bereikbaar mits 5 fr. met asenseur.

Daarboven: de zon altijd de zelfde
beneden: de Seine, de Spree, de Tiber, de Theems
en oneindig ver achter de Gare du Nord weggedoezeld
de vage kleuren van sleepen op de Schelde.....

3. ANTWERPEN VEILIGE HAVEN

Er is een grote seringeboom in de tuin.
Muziek raakt vreselijk moeilijk het dienstmeisje.
De zon improviseert een sonate
op de muur waar de wijn aard is
en het eenvig orgelliedje van het nabije kafé
danst nonchalant door de zeldzame atmosfeer.
De hond likt de hand van het dubbelende kind.
Nu schommelt het kind plechtstatig op zijn houte paard.
Straks komen de andere kinderen van de school
(dacht aan de school, vol kommer en intrigues
lucht van de straat, vol geestdrift en verlangens)
zij bevolken de marmere gang
van het mooie renteniershuis
hun jong gelach galmt de trapzaal door
de onverdedigde vesting wordt spelend ingenomen
en er kraakt iets onder de schedel van de oude man.

Ja Dermee de huizen zijn wit
in de steden van Vlaanderen
daarom lopen de menschen er op de tenen
en zij weet niets van hun bestaan.
Noch de klocken der dokwerkers
noch het gedaver van vrachtautos
noch de sirenen der staemers
kunnen daar iets aan verhelpen.

De vreemde *business-men* zijn *beaux parleurs*
en het verraad der politiekers
plettert de trommelslagen tussen twee muren
dat de weergalm lijk de donder dreigt
en de manifestanten in kinemazalen vluchten
waar de gilmlach van Charlie ze onthaald.

4. WANDELING

Je lach op de Pont-des-Arts
je blik brengt een dichte mist om mij
m'n longen krimpen ineen
en m'n hart druipt van het vocht.
Introduction à la vie de Paris.

Het statige lichtschip
met zijn belangrijke cijferlading
optiese bewustheid
mikroskopen teleskopen
zwaartekracht-
en evenwichtsgevoelen
is nu geheel achter de wolken verdwenen
alleen de veelkleurige wimpel
die de wind rond zet als een regenboog
is blijven hangen aan de Sacré-Cœur
ten teken van het Nieuw-Verbond
tussen het heimwee van Montmartre-bee-de-gaz
en de goden van Faubourg Saint Germain.

Het breede voorhoofd van de Place de la Concorde
heeft lang nagedacht
over die vreemde hemelgebeurtenissen
maar op het ogenblik dat zij
gewonnen door de geur
de sprong gaat wagen naar de bloemen van de Madeleine
prikken Louvre en Etoile jaloers aan de einden der koord
(waarvan ze voortdurend de banden vergeet)
en gelaten op haar kruis
onder het waakend oog van de Chambre des Députés
en de gilmlach van Madeleine in 't verschiet
wacht ze de dag der verlossing:

GRÈVE DES MIDINETTES
LEUR NOMBRE DÉPASSE 5.000

meeting Place de l'Opéra
meeting Place du Théatre Français
meeting Place Vendôme
brouhaha van zijde kleedjes
schittering van spiegeltjes
kruistocht naar de Place de la Concorde
Tant qu'il y aura des midinettes.....
en halverwege zijn allen geschaakt.

Trioni der autos rond de Obelisk
Schubert-marsj langs de Grands Boulevards
enzovoorts enzovoorts....

Maar
THÉATRE MARIVEAUX
is de plaats waar de dingen van de wereld
een einde hebben :

DOUGLAS FAIRBANKS
DANS
ROBIN DES BOIS

en al wat het universum vult
is het mooie gelaat van Myriam
en het gebaar van Huntington
breed als een zonnige dag
hoog-op als de fontein van de Luxembourg
ENVOI VAN DE BALLADE!

5. BERLIJN VRIESPU

De regen hangende lip na middernacht
strompelt achteraan met zijn harmonika
en zucht bij elke valse noot.

Nu eerst begrijp ik de rol van
CHAUSSURES RAOUL
in het leven van Parijs :
de gloeidraad en de rode plas op het gaanpad.

De bloedgod Seine wacht op zijn offerande.

Mijn hotelkamer rue Champollion
geeft op een ingesloten koer de regen
wat is men met confort moderne
zonder dageliks brood.

Zo vergaan dagen uren minuten maanden
tot Potsdammerplatz die vijandig de rug toekeert
aan al wie stijgt van 't hauptbahnhof,
(want het is een laakbaar plichtsverzuim
met Kerstnacht zich op straat te tonen).

De regen hangende lip
en de eenzame agent die ons de weg wijst.
Van het Centrum tot Halensee
aan elk verlichte venster omlijste kerstboomschim
schrik aanjagend als een spin
die de open weg vlucht en de lichten van de straat
poten neergestreken tot een pijl naar boven
het heil verwachtend van een verborgen leer,
apokalyptics uitgedost.
Maar een sentimenteel kerstlied is onmiddelik gerust

De straten van Berlijn zijn breed en koud
alsof het alle dagen Zondag was.
De mooië gevels van Charlottenburg
lijken wel reuzachtige vraagtekens
die in iedere kamer een altaar verbergen
aan de Goede Geesten van de stam.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Maar
THÉATRE MARIVEAUX
is de plaats waar de dingen van de wereld
een einde hebben :

DOUGLAS FAIRBANKS
DANS
ROBIN DES BOIS

en al wat het universum vult
is het mooie gelaat van Myriam
en het gebaar van Huntington
breed als een zonnige dag
hoog-op als de fontein van de Luxembourg
ENVOI VAN DE BALLADE!

5. BERLIJN VRIESPUNT

De regen hangende lip na middernacht
stroopelt achteraan met zijn harmonika
en zucht bij elke valse noot.

Nu eerst begrijp ik de rol van
CHAUSSURES RAOUL
in het leven van Parijs :
de gloeidraad en de rode plas op het gaanpad.

De bloedgod Seine wacht op zijn offerande.

Mijn hotelkamer rue Champollion
geeft op een ingesloten koer de regen
wat is men met confort moderne
zonder dagelijks brood.

Zo vergaan dagen uren minuten maanden
tot Potsdammerplatz die vijandig de rug toekeert
aan al wie stijgt van 't haupbahnhof.
(want het is een laakbaar plichtsverzuim
met Kerstnacht zich op straat te tonen).

De regen hangende lip
en de eenzame agent die ons de weg wijst.
Van het Centrum tot Halensee
aan elk verlichte venster ontlijste kerstboomschim
schrik aanjagend als een spin
die de open weg vlucht en de lichten van de straat
poten neergestreken tot een pijl naar boven
het heil verwachtend van een verborgen leer,
apokalyptics uitgedost.
Maar een sentimenteel kerstlied is onmiddelik geruststellend.

De straten van Berlijn zijn breed en koud
alsof het alle dagen Zondag was.
De mooie gevels van Charlottenburg
lijken wel reuzachtige vraagtekens
die in iedere kamer een altaar verbergen
aan de Goede Geesten van de stam.

De winkelhuizen van Berlinerstr. en Kurfürsten Dam
hebben knappe tekenaars
en vindingrijke impressario's
zij brengen het punt van het vraagteken in beweging
door een druipend kraantje met gobelet :
PROBIEREN IST ANNEHMEN!

Lyriek der duizenden in conditoreiën en restauranten.
Mittagtisch 3.000 ohne wein.
B.-Z. am Mittag *L'Intran. 3e*
Les Grandes Manifestations à Berlin
's Zondags predikt het Leger des Heils
voor het Rijksdaggebouw
met vaandels fanfare en koor
en geen twintig mensen heilaas geven aandacht
op het armgezwaai van zwaar behaarde mannen.
Zij echter likseren een stip in de lucht
en wanen het roer van de wereld in hun hand.

Land van de epiese Rhijn en het pastorale Harz
AUF WIEDERZEHN !

6. ETOILE !

De autobussen in troepjes dartel als gazellen
maken Parijs bucolick.
Vrouwen autos schouwen vieren feest
shimmy dolle rondedans.
Maar de man met de kepi
heeft zijn toverstok getoond
en de straten worden weer recht.

De zeven koetsen op de muren van Babylon
zijn de twaalf boulevards
O ETOILE
die over de wereld de roem verspreiden
van uw modebladen
van uw losbandigheid
van uw sensibiliteit
van uw levens-hypertrophie
ten schade van wat de Germanen « het andere » noemen.

De twaalf sporten van de ladder der kennis
troffen een magneties centrum bij de val van Eva
(« Mens ken uzelven en gij zult de wereld kennen »)
zij werden de twaalf spaken
van de dierenriem *Petite Ceinture*
het eeuwig draaiend rad.

Maar Parijs O ETOILE-HOUBIGANT-CAPITEUX
weet niets van Mythen, God en Metafysika
Parijs is ongeletterd, — *Het Wilde Meisje (kino-repertorium)*
zij danst in haar mooie *Ceinture*
zij lacht met de wijsheid der tijden
dat het galmt in Londen, in Rome, Den Haag en Berlijn
zij weet hoe de geur van haar keurslijf bedwelmt
en houdt er 't geheim van haar glimlach bewaard.

M. SEUPHOR

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

BOEKBESPREKINGEN

(Ed. V. Bresle, Lille)

G. Blachon : " Pourquoi j'aime la Flandre „

De eerste fransman die het aandurfde met een breedonafhankelike geest de kulturele en politieke toestand in Vlaanderen aandachtig te onderzoeken en als vrucht van deze studie een boek schreef dat niet enkel aan Frankrijk toeroept hoe het zich tegenover ons zou moeten gedragen, maar aan ons Vlamingen herinnert wat we waren in de geschiedenis van Europa en wat we zijn kunnen in de toekomst door de nog veile krachten van ons ras.

Het eerste eksemplaar van dit werkje werd duizend frank betaald door een rijk nijveraar van frans Vlaanderen, die aldus aan de heer Blachon toeliet een groot aantal eksemplaren van zijn boek kosteloos rond te zenden. Op verscheidene politieke notabiliteiten van Brussel en Wallonië maakte het een beste indruk, andere (vlaamshaters) wierp het geheel overhoop, te merken aan de brieven die de auteur van hen ontving.

Dergelik werk kan niet anders dan vruchten dragen, — mogen de vlamingen dit erkennen en waarderen.

F. B.

Albert Gleizes :

" Du cubisme et des moyens de le comprendre „.
" La mission créatrice de l'homme dans le domaine plastique „. (Ed. Povolozky, Paris)

" Du cubisme et des moyens de le comprendre „ van Albert Gleizes is een leiddraad voor hen die niet uit zich zelf klaar zien in de tegenwoordige avant-garde kunst. Onmisbaar voor degenen, die eene opvoeding bezitten op 't gebied der plastische kunsten, aldus verstard geraakt zijn op den voegeren vorm van maakwerk en het nieuwe werk niet spontaan doorvoelen kunnen, ze zullen in dit werkje eene opheldering vinden en zich aldus kunnen wapenen tegen invloeden van halve kunstenaars, die er belang bij hebben niets te begrijpen. Gleizes geeft een geschiedkundig overzicht van het cubisme, waarbij hij daadzakelijk uitweidt over de werkwijze van den cubist. Wij dienen op te merken dat Gleizes steeds als cubist spreekt in dit werkje, dat hij toen nog vertrekpunten in de objectiviteit vond, tot het vormen zijner schilderingen. Op dit oogenblik kunnen wij Gleizes een der onzen noemen. Hij streefde zijne vroegere geestverwanten voorbij, dit is reeds duidelijk te voorvoelen in de wijze waarmede hij het tweedimentionele der schilderkunst bepleit, dat zijne ineigen illusie van diepte geeft zonder de porspectivische begoocheling te baat te nemen. Zeer duidelijk weerlegt hij de dynamische opvatting en bewijst dat de dynamiek eener schilderij niet als gecamoufleerd impressionisme op de schilderij zelf moet aanwezig zijn, maar dat zij plaats grijpt in den toeschouwer die een statiek beeld aanschouwt. Het werkje heeft een doortastenden en zuiverenden invloed op den lezenden leek, daar waar hij die schilderijen blameert welke niets anders dan geestigheid ten toon spreiden, ofwel diegene welke met onbegrepen en afgekeken procédé van cubistische of avant-garde kunst. Gleizes stipt zeer juist aan dat zij slechts het kleedje verwisselen, maar dat de werkelijke ondergrond van hun werk ouderwetsch is en niet beantwoordt aan onzen tijd. Het boekje bevat reproducties van verscheidene cubistische schilder- en beeldhouwwerken. Gleizes is een dier individuren die onweerstaanbaar gedreven worden tot het publiek om het de hulpzame hand te reiken, zijne handeling neemt veel van de schijnbaar verwaande houding weg, die menschen soms zien bij kunstenaars, die zich op standpunt zetten, dat kunst geenen tegemoetkomenden uitleg dult. En waarlijk een lezing als " La mission Créatice de l'homme dans le domaine plastique „, zal niemand in de mogelijkheid stellen een avantgarde kunstwerk te genieten wanneer hij dit tot heden niet deed.

Nochtans zal dit werkje voor velen een obstakel tot genieten wegruimen : de vooringenomenheid voor de vroegere kunst. Gleizes is hier meer wijsgeerig : een gevaarlijke weg voor den kunstenaar, doch daar hij vulganiseerend over een nieuwe levensbeschouwing spreekt, mag zijn opzet gelukt genoemd worden. Hij vergelijkt de impressionistische formule " L'œuvre d'art, c'est la nature vue à travers un tempérament „, wat gelijkstaat aan : het kunstwerk is eene persoonlijke opinie over een reeds bestaand gegeven, met de tegenwoordige, (indien die reeds te formuleeren) is : " l'œuvre d'art, c'est le tempérament qui se fait voir à travers la loi de la nature „.

Verder weerlegt hij op eene bevattelijke wijze voor een gemengd publiek, de doodslagers die gewoonlijk door dilettanten en kritiekers van de andere zijde der barrikade gebruikt worden.

J. P.

Ludwig Kassak : " Ma-dichtbundel "

Bij de uitgeverij " Der Sturm „ verscheen een Ma-buch of dichtbundel van L. Kassak. Het geeft een overzichte op de laatste evolutie van dezen sterken en persoonlijken Hongaarschen dichter. Het boek is opgelucht door teekeningen van de hand des dichters. Het evolutiestadium dat wij hier onder handen hebben heeft totaal gebroken met de politieke periode van Kassak, waarvoor hij moest uitwijken. De dichter is in zijn exil inzichzelf gekeerd geworden en heeft, zijn vroeger werk ontkennend, een nieuwen vorm aangenomen, totaal esthetisch zonder tendens. Het laatste dicht " Das pferd stübt und die Vögel fliegen Hinaus „ is bizonder merkwaardig en doet ons grote hoop koesteren. De bundel is een merkwaardige bijdrage in de geschiedenis der dichtkunst.

Wij ontvingen als periodieken O. M. : " Führer durch die arbeitlung der Novembergruppe „ Berlin, — " Zenit „ Belgrado, — " Der Sturm „ Berlin, — „ Het Getij „ Amsterdam — " Vlaamsche Arbeid „ Antwerpen, — " De Stijl „ Leiden. — " Bibliotheekgids „ Antwerpen, — " Maandelijksch Bulletijn „ Vereeniging tot behoud van natuur en stedeschoon, Antwerpen, — " Das Literarische Echo „ Berlin, — " Clarté „ Paris, — "Le Crapouillot „ Paris,— " Zwrotnica „ Krakow, — " La vie des Lettres „ Paris, — " Ma „ Wien, — " Architectura et Amicia „ Den Haag. — " Het schoolblad voor Vlaanderen „ Brussel, — " Bibliologia " Lille, — " Bladen van den stadsschouwburg „ Amsterdam, — " Merz n° 1 „ Hannover, — " Ça Ira ! „ n° 20 „ Anvers, — " Vereenvoudiging „ Utrecht. — " 7 Arts „ Bruxelles, — " Het Vlaamsche Land „ Antwerpen.

INHOUD VAN Nr 16

Vlaanderen en het Franse Oordeel . F. Berck

Beeldende Kunsten

Indrukken uit Berlijn . . . . . Jozef Pee
Lino . . . . . Jos. Leo
Felix De Boeck . . . . . Maurice
5 klichés naar werk van . . . . Felix De
Juan Gris . . . . . Paul Der
2 klichés naar werk van . . . . Juan Gris
De Kunst te Parijs . . . . . P. D.
Rekenschap . . . . . Ludwig
2 Houtsneden . . . . . Ludwig
Lino . . . . . Jozef

Letterkunde

Delphine . . . . . Paul De
Cavatine de Marées . . . . . Céline A
Fiziese Jazz . . . . . Paul va
Te Parijs in Trombe . . . . . M. Seup
Kunst en Krankzinnigheid . . . A. C. Wi
Erna . . . . . H. Behrens
Moze . . . . . H. Behrens

Toneel

Toneelkronijk . . . . . F. Berc

Boekbesprekingen

Werken van Ludwig Kassák, Albert Gleises, G

Bijlage : Zeskleuren- steendruk van Jozef
Omslagtekening van Moholy-Nagy.

WIE OP DE HOOGTE WIL BLIJVEN VAN
PUBLICATIES ABONNEERE ZICH OP

BOEKENNIEUW
DER WERELDBIBLIOTHEE

GEILLUSTREERD MAANDBLAD MET
WERKING VAN TAL VAN LETTERKUND

SLECHTS FL. 0.50 PER JAARG

WERELDBIBLIOTHEEK AMSTERDAM-SL

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

INHOUD VAN Nr 16

Vlaanderen en het Franse Oordeel . F. Berckelaers

Beeldende Kunsten

Indrukken uit Berlijn . . . . . Jozef Peeters
Lino . . . . . Jos. Leonard
Felix De Boeck . . . . . Maurice Casteels
5 klichés naar werk van . . . . Felix De Boeck
Juan Gris , ... Paul Dermée
2 klichés naar werk van . . . . Juan Gris
De kunst te Parijs . . . . . P. D.
Rekenschap . . . . . Ludwig Kassàk
2 Houtsneden . . . . . Ludwig Kassàk
Lino . . . . . Jozef Peeters

Letterkunde

Delphine . . . . . Paul Dermée
Cavatine de Marées . . . . . Céline Arnauld
Fiziese Jazz . . . . . Paul van Ostayen
Te Parijs in Trombe . . . . . M. Seuphor
Kunst en Krankzinnigheid . . . A. C. Willink
Erna . . . . . H. Behrens-Hangeler
Moze . . . . . H. Behrens-Hangeler

Toneel

Toneelkronijk . . . . . F. Berckelaers

Boekbesprekingen

Werken van Ludwig Kassàk, Albert Gleises, G. Blachon, enz..

Bijlage : Zeskleuren- steendruk van Jozef Peeters.
Omslagtekening van Moholy-Nagy.

WIE OP DE HOOGTE WIL BLIJVEN VAN AL ONZE PUBLICATIES ABONNEERE ZICH OP HET

BOEKENNIEUWS

DER WERELDBIBLIOTHEEK

GEILLUSTREERD MAANDBLAD MET MEDEWERKING VAN TAL VAN LETTERKUNDIGEN

SLECHTS FL. 0.50 PER JAARGANG

WERELDBIBLIOTHEEK AMSTERDAM-SLOTERDIJK

Verschenen bij « Het Overzicht » :

HET ONDERWIJS IN AARDRIJKSKUNDE

door Mevr. PEETERS-PRUYM

bevattende :

Programma, vierde graad inbegrepen, uitgewerkt naar moderne methode door schoolbioskoop ;

Filmatheek voor Aardrijkskunde ;

Schema voor handleiding voor de onderwijzers en voor handboekjes voor de leerlingen

Prijs slechts fr. 4. — (betaalbaar bij aflevering)

Bestel aanstonds — Beperkte oplaag.

Voor alle binnenhuis lekoratie zich te wenden tot het biezonder bureel van

« HET OVERZICHT »

dat in samenwerking met de KUNSTENAARSRAAD bij machte is aan zijn kliënteel de zuiverste en meest moderne resultaten te leveren.

Beste finansiële voorwaarden en gewaarborgd werk. Speciaal gelouterde arbeidskrachten op dit gebied :

Afichen, grafiek, boekopluchting, meubelkonstruktie, vaaswerk, emails, broderies, tapijtwerken, enz.

IN DE EERSTKOMENDE AFLEVERINGEN VAN

HET GETIJ

BIJDRAGEN VAN
GABRIELLE VAN LOENEN
HENDRIK DE VRIES
WIES MOENS □ □ □
JOHAN THEUNISZ
MARTIN PERMYS
EEN EEN KARAKTERSTUDIE OVER
JACK LONDON □ □ □
DOOR W. L. LECLERCQ

ABONNEMENT FR. 7,50 PER JAAR
'T MAART-Nr. IS UITVERKOCHT EN ALLEEN VOOR NIEUWE ABONNEES GERESERVEERD
ADM. : DA COSTAKADE, 116 A'DAM

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

"DE DISTEL"

E. MAEYENS

Gratiekapelstraat, 32, ANTWERPEN

Benoodigheden voor Kunst- en Decoratieschilders, Bouwmeesters, Teekenaars, Graveurs, Beeldhouwers, enz. enz.

PAS VERSCHENEN :

WIES MOENS

LANDING

Fr. 6 - zes gen. eks. op Van Gelder Fr. 20

UITGAVE "DE SIKKEL„ ANTWERPEN

VLAMINGEN bestelt bij "Het Overzicht„

LETTRE D'UN FRANÇAIS

A QUELQUES PATRIOTES FLAMANDS SUR LA CRÉATION D'UN PARTI NATIONAL FLAMAND, RÉPRÉSENTÉ A PARIS

DOOR CINÉAS

HOOGST BELANGRIJK !!

FRANKO TEGEN TOEZENDING VAN I FR.

DRUKKERIJ

Mme KOCKELBERGH-VAN DEN BULCKE

O.L. VROUWPLAATS, 22
ST-NIKLAAS-WAAS

HANDELSDRUKWERKEN

GRAVUUR-, PRACHT- EN GEWONE DRUK

VOEDINGSWAREN

INVOER UITVOER

GEBR. E. EN F. GOETSTOUWERS

Paardenmarkt, 73
ANTWERPEN

POSTCHEQUE 22647 TELEFOON 1661

Het Vlaamsch Geneeskundig Tijdschrift

verschijnt tweemaal per maand

Redaktie : 55 Hofstraat, GENT

Beheer en Abonnement : 5, Tweebruggestraat, GENT

TE HUREN 30 FR. VOOR 3 MAAL

MAANDSCHRIFT

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Bestel bij HET OVERZICHT

Volledige reeks van Het Overzicht		
1e Jaargang. Gebonden	Fr. 15.—	fl. 4.—
Jozef Peeters : Lino 30 op 34	» 3.50	» 1.—
Jozef Peeters : Lino 30 op 39	» 3.50	» 1.—
Jozef Peeters : Lino 15 op 42	» 1.50	» 0.50
de 3 linos tezamen	» 7.50	» 2.—
Edm. Van Dooren Map	» 10.—	» 3.—
Luks-editie	» 30.—	» 8.—
Mevrouw Peeters-Pruym		
Het Onderwijs in aardrijkskunde	» 4.—	» 0.85

MEDEDELINGEN

Elke medewerker is persoonlik verantwoordelik voor zijn schrijven. — Manuskripten duidelik : vellenslechts langs een kant beschreven en liefst met de schrijfmachien. — Terugzending of schriftelik antwoord geschiedt alleen bij toevoeging van vrachtkosten. — Proefnummers tegen 1 Fr. — Nog enkele losse volledige reeksen van de 1e Jaargang zijn beschikbaar aan 12 Fr. Alle briefwisseling, medewerking en betalingen te richten aan **Fernant Berckelaers, Turnhoutschebaan 105, Antwerpen.** — Abonnementsprijs voor 12 afleveringen fr. 16. — Holland fl. 4.25). Losse nummers Fr. 2. —

TE HUREN 30 FR. VOOR 3 MAAL

XXXVIIIste JAARGANG 1923

DE NIEUWE GIDS

Maandschrift voor Letteren, Kunst, Wetenschap en Wijsbegeerte

INHOUD AUGUSTUS-AFLEVERING

Willem Witsen	Willem Kloos
De Schoone Eenheidsdroom.	Willem Zimmerman
Eene Mystieke reis	C. Aq. Libra
Jaap	Jac. Van Looy
Nederland onder de Regeering van Koningin Wilhelmina. II. Ch. G. J.	V der Mandere
Op Westerveld	Hein Boeken
Louis Couperus †	Willem Kloos
De witgemutste Dochteren der Zee	Hein Boeken
Liefde	Hélène Swarth
De Legende van St-Christina de Wonderbare.	Frans Evens
Einde	Benno Stokvis
Moord	Benno Stokvis
Jenny Heysten's Carrière	Jo van Ammers Küller
Shakespeare	Willem Kloos

Abonnement p. jaar van 12 afl. f. 27,50 Afzonderlijke afl. f. 2,50 Linnen banden per halven jaargang f. 1,75

Gedenkboek 1885 - 10 ct. - 1910
(behoort tot den jaargang 1910)

afzonderlijk verkrijgbaar : ingenaaid f. 2,90 - gebonden f. 3,50

VRAAGT GRATIS PROEFNUMMER

Uitgegeven te 's-Gravenhage door N. V. Electr. Drukkerij « Luctor et Emergo » MCMXXIII.

DE N. V. DE STANDAARD

Em. Jacqmainlaan, 127. — Brussel
Meir. (Wiegstraat,) 2, — Antwerpen

DE STANDAARD — DE MORGENPOST
ONS VOLK ONTWAAKT
MUZIEKWARANDE
RECHTSKUNDIG TIJDSCHRIFT
VLAAMSCHE LIED — BOEKHANDEL

PUBLICITEIT MIRAX
Em. Jacqmainlaan, 127, Brussel
Steenhouwersvest, 30 Antwerpen
De Deckerstraat, 71, Mechelen

HET O

Onder de leiding van

NUMMER 17
1 SEPTEMBER 1923

STED

Dames en Heeren,

In 1915 schreef ik in mijne « Préliminaires d'
dat men de stad dient te beschouwen als een lev
schappelijk geheel, dat ontstaat en opgroeit volge
lijke wet der functie, die het organisme oproept.

Het programma der leergangen ter « Ecole
Etudes urbaines à l'Institut de Géographie, d'hist
nomie urbaines de la Ville de Paris », omschrij
staande als volgt : -

« De stedenbouwkunst beoogt niet, in de stad,
aangelegenheden afgescheiden van de sociale ve
ze noodzakelijk maken, doch behandelt de stad als
schappelijk geheel, waarvan het ekonomische leve
organen beheerscht. »

Het gaat dus om functies en om organen.

Dit beginsel zal ons toelaten, het verschijnsel
wezen volkomen te begrijpen.

Eene stad wordt geboren door zelf-ontstaan,
pen uit al hare gedeelten volgens een vooropgeste

Laat ons het eerste geval ontleden, om het n
schijnsel van nabij te beschouwen.

Zoodra de oermensch wegens onbekwaamhei
in spelonken gehuisvest, deze verlaat en eeni
opricht bestaat een gemeente embryo.

Men kan deze primitieve schuilplaatsen al
beschouwen, die later tot het « weefsel » der
uitgroeien.

De eerste functie dezer cel-hutten is : woning

Het is duidelijk dat in zulk stad-begin, b
cellen die den rol van woning vervullen, ook le
aanwezig zijn andere allereerste functies die zi
« osmose » uiten : ruilen, betrekkingen onderh
schappelijk leven, alles in zijn eerste vorm besta
geen aanleiding gevend tot onderscheiden organ

Lange tijd was alleen de rol van woning d
organen vertegenwoordigd, maar stilaan gingen
organen op zichzelf verschillen en evolueeren om
ongemeene graad van ontwikkeling en versch
bereiken.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

HET OVERZICHT

Onder de leiding van Fernant Berckelaers en Jozef Peeters

NUMMER 17
1 SEPTEMBER 1923

ABONNEMENT : FR. 16.— (12 afleveringen)
HOLLAND : fl. 4.25 — RED. EN ADMINISTR.
TURNHOUTSCHEBAAN, 105, ANTWERPEN

STEDENBOUW

Lezing gehouden op het 3e Kongres voor Moderne Kunst te Brugge, 6e Oogst 1923.

Dames en Heeren,

In 1915 schreef ik in mijne « Préliminaires d'Art civique » dat men de stad dient te beschouwen als een levend gemeenschappelijk geheel, dat ontstaat en opgroeit volgens de natuurlijke wet der functie, die het organisme oproept.

Het programma der leergangen ter « Ecole des Hautes Etudes urbaines à l'Institut de Géographie, d'histoire et d'économie urbaines de la Ville de Paris », omschrijft het bovenstaande als volgt : -

« De stedenbouwkunst beoogt niet, in de stad, de stoffelijke aangelegenheden afgescheiden van de sociale vereischten die ze noodzakelijk maken, doch behandelt de stad als een gemeenschappelijk geheel, waarvan het ekonomische leven den rol der organen beheerscht. »

Het gaat dus om functies en om organen.

Dit beginsel zal ons toelaten, het verschijnsel van burgerwezen volkomen te begrijpen.

Eene stad wordt geboren door zelf-ontstaan, ofwel geschapen uit al hare gedeelten volgens een vooropgesteld plan.

Laat ons het eerste geval ontleden, om het natuurlijk verschijnsel van nabij te beschouwen.

Zoodra de oermensch wegens onbekwaamheid tot bouwen in spelonken gehuisvest, deze verlaat en eenige riethutten opricht bestaat een gemeente embryo.

Men kan deze primitieve schuilplaatsen als « Cellen » beschouwen, die later tot het « weefsel » der stad zullen uitgroeien.

De eerste functie dezer cel-hutten is : woning te zijn.

Het is duidelijk dat in zulk stad-begin, bestaande uit cellen die den rol van woning vervullen, ook levenskrachtig aanwezig zijn andere allereerste functies die zich, als door « osmose » uiten : ruilen, betrekkingen onderhouden, maatschappelijk leven, alles in zijn eerste vorm bestaande, en nog geen aanleiding gevend tot onderscheiden organen.

Lange tijd was alleen de rol van woning door bepaalde organen vertegenwoordigd, maar stilaan gingen deze woningorganen op zichzelf verschillen en evolueeren om ten slotte een ongemeene graad van ontwikkeling en verscheidenheid te bereiken.

Inderdaad : de oerbevolking verlaat hare rotsholten en gaat eenvoudige hutten bewonen.

Doch de geografische omstandigheden doen als 't ware magnetische stroomen ontstaan, die de verspreide nederzettingen ten goede komen. Vandaar eene gansche sociale evolutie. Begrijpelijkerwijze bevoordeelen ekonomische en geestelijke stroomingen het maatschappelijk onderscheid en de teknische verbetering. En de woning volgt deze evolutie getrouw. Ziehier de mijlpalen dezer ontwikkeling : Voor den God, een tempel. Voor den prins, een paleis. Voor den leenheer, het kasteel. Voor den patricier : een heerenhuis. Voor den burger, de steenen woning. Maar ook de slaaf, de laat, de dorper, de plebejer, de werkman moet wonen. Voor dezen zijn de krotten en kazernestallen.

En wat ook door de eeuwen heen de sociale verhoudingen geweest zijn, vinden we steeds de tegenstelling tusschen het « paleis » der bevoordeelden en het « krot » der groote massa.

Bij de ouden, Oosterlingen, Grieken, Romeinen of ander aristokratisch regiem, zullen steeds de patriciers het paleis; het plebs en de slaven de hokken bewonen.

In de Middeleeuwen met hun leenstelsel, huizen de laten in onooglijke hutten. Onder het betrekkelijk demokratisch regiem der Gemeenten, woont de hoogere burger in patriershuizen, terwijl het volk in eenige krotten bijeenzit.

En de Moderne tijd : onder het aristokratisch stelsel leven de patriciers in paleizen, de gemeene man weerom in krotten. En bij het kapitalistisch-bourgeois stelsel, zien we nogmaals de bevoordeelden in privaat hotels, de arbeiders daarentegen in onooglijke hutten gehuisvest.

Het lijkt wel, of onze komende, werkelijk demokratische maatschappij voor het eerst de krotten zal doen verdwijnen, die den pseudo-volksgezinden geest van heden tot een toppunt van mistoestand en afschuwelijkheid bracht, vooral in de groote steden.

Dit tenminste is de bazis voor het nieuwe stedewezen, en zal er het uitzicht geheel van moeten veranderen.

In den loop dezer evolutie scheiden zich bepaalde functies af en gaan een meer zelfstandig bestaan leiden, naarmate den groei der algemeene ontwikkeling; het verdedigingsorgaan :

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

vestingen, — het politiek orgaan : agora en forum, — het ontspanningsorgaan : arena en schouwburg, — het ekonomisch orgaan : havens en markten, — het hygienisch orgaan : thermen, gymnasis, enz. zoo voort.

Maar terwijl het oer-element in het stedewezen zich reeds vroeg ontwikkelde zooals wij hiervoren aanstipten, kwam meestal slechts veel later de organenverscheidenheid tot stand, en pas in de tweede helft der XIXe eeuw waren wij getuige van dien fellen drang naar organen-verscheidenheid die onze tijd kenschetst, en, in het teeken der mekaniek, de nieuwe tijd naar het stedenwezen in de tweede helft der XIXe eeuw inluidde.

Vandaag zal ik mij bepalen om U eene onontbeerlijke korte schets te geven der begin-verschijnselen met betrekking tot den aangroei der agglomeratie sinds het ontstaan van het machinewezen.

Sinds de XIXe eeuw, en in het teeken der mekanisk, kwamen door den ongemeenen aangroei der steden, eene reeks latente verrichtingsverschijnselen in min of meer ingewikkelden vorm tot uiting, en daar de verrichting steeds het orgaan oproept, ontstond eene nieuwe reeks onderscheiden organen.

Met de aanzienlijke oppervlakte-uitbreiding gaat eene waardeverhooging der gronden gepaard, die toeneemt naarmate men het middenpunt nadert, zetel van alle bedrijvigheid, en waar zoowel de stoffelijke als geestelijke ruil, die het stedenleven uitmaakt, plaats heeft.

Als gevolg der verhooging van grondwaarde verschijnt den hoogtegroei der stad : het aantal verdiepingen neemt toe, om meer bruikbare oppervlakte te leveren en aldus de hoogstmogelijke opbrengst der gronden te verzekeren.

Uit dezen hoogtegroei spruit het verschijnsel der « cityformation » zijnde de reusachtige stijging der grondprijzen, zoodat de gronden haast onbewoonbaar worden en voor meer opbrengende doeleinden zullen dienen. De stadsbevolking vlucht duidelijk het middenpunt en biedt ruimte voor den aanbouw van groote handelsgebouwen, die ekonomisch veel meer winst opleveren.

Den hoogtegroei der overblijvende woningskomplexen verergert de verderfelijke voorwaarden der krotten die ze inhouden, vanwege de achterplaatsen als schoorsteenen en de donkere gangstraten die door het hoog-bouwen ontstaan. Zoodoende verhoogt de middelpuntvliedende nijging.

Het gevolg dezer nijging is eene nieuwe omvangs-uitbreiding der stad. Ook hier neemt nu de grondwaarde toe, en staan we voor de noodzakelijkheid, goedkoope gronden te vinden om er goedkoope woningen op te bouwen, die de volksmassa moeten herbergen.

Uit dit alles vloeit voort, dat de « city-formation » en de door haar veroorzaakte omvangsuitbreiding in nauw verband staan met een stelsel van snelle en goedkoope vervoermiddelen naar centrum en voorstad. Want de randbewoners moeten spoedig en zonder groote kosten het zaken-centrum kunnen bereiken en ervan naar huis terugkeeren.

De invoering, in het stadswezen, dezer mekanische vervoermiddelen ruimt alle oud gerij uit den weg, en leidt tot de vervorming der verkeerbanen binnen de stad.

Ziedaar, in het kort, de beschrijving der verschijnselen in verband met den groei der stads-agglomeraties. Men zal beseffen dat, met deze verschijnselen en de gevolgen ervan gelijkloopend, en uit hoofde der mekanische en technische hulpmiddelen, met het verkeerswezen ook alle andere verrichtingsorganen — die het stadsorganisme leefbaar maken — zich zullen ontwikkelen en verbeteren.

Zulks is, in haar ganschen omvang, de intrede van de mekaniek in de grootstad der XIXe en XXe eeuw.

Men moest, zooals wij gezien hebben, aan de uitkanten der stad of nog verder, het middel zoeken om de bevolking te huisvesten, die van de middenstad weggedrongen werd. En op het gepaste oogenblik verschijnt Ebenhezer Howard, de geniale uitvinder der tuinstad. Hij bouwde de theorie en was de baanbreker naar de tuinwijk, midden de groene natuur gelegen, en omgeven door landbouwzonen (« agricultural belts »).

Het is anderzijds niet verwonderlijk dat als tegengift voor de ophooging en ten onhygienische der dicht bevolkte buurten, de gedachte voor open ruimten, speelpleinen en sportgronden, parken, sierhofjes, verluchtingsstrooken op weggenomen stadswallen, bestaande natuurgedeelten, « park-systems » of open ruimten door beplante ruimten of struiken-aanplantingen onderling verbonden, grooten vooruitgang maakten.

En om samen te vatten :

Nieuwe richting in de woning-politiek : de volkswoning, grondslag van het toekomende stedenwezen.

Verschijnsel der « city-formation », en samentrekking der onderscheiden verrichtingswijken.

Ontwikkeling van het verkeerswezen : mekanische snelle en betere vervoermiddelen.

Open ruimten : groene verademingsgedeelten, begrip der tuinstad.

En uit al deze stof zien wij den hedendaagschen stedenbouwer aan het werk voor een breed aanpassings- en uitbreidingsplan der grootstad.

Eenerzijds staat hij voor den eisch, om het hart, den historischen kern der stad te wille van zijne oudheidkundige waarde te eerbiedigen; de neiging tot samentrekking der wijken openbaart hem den levens-rytmus der stad; anderzijds schikt hij de woonwijken waarvan enkele in den vorm van voorsteden en tuinwijken, hij spaart open ruimten, parken en luchtverversingsbronnen uit. Al deze samenstellende elementen, onderling door de wegenis in al hare vormen verbonden, zijn het wijdsche verrichtingsschema, het ontvangelijke aderen- en verkeersstelsel, waaruit het genie van den stedenbouwer de gerytmeerde rangschikking moet afleiden, die hij met esthetische harmonie zal te bekleeden hebben.

Bekend met de historische wet der stedenontwikkeling, en doorgedrongen van den terugslag der geografische invloeden op de bestaande of mogelijk komende toestanden, tevens vol eerbied voor de archeologische overblijfselen, en met aandacht den adersslag van het stadsleven volgend, voelt hij de harmonische verbinding tusschen al deze factoren, en hij stelt uit deze elementen op : de wijk, het woningblok, de open ruimte, het monument en het zelfstandig gebouw, en ten slotte de wegenis, die er de levenszenuw van uitmaakt, het rytmische geheel, het stadsgeheel, die den geest bevredigen en den steun eener hoogstaande esthetiek daarstellen.

De gedachte dezer groote stadsgeheelen is zoo oud als het stedenwezen zelf.

Alle beroemde steden der oudheid hebben nagenoeg volkomen deze regelmatige stadseenheid verwezenlijkt.

Het plots-oprijzen der Middeleeuwsche steden, als natuurlijk product van een nieuwe stam, heeft schijnbaar deze doorlopende traditie van stadsgeheelen gebroken, d
« pittoreske » samenstelling, en onder den nagenoeg
den invloed der faktoren van buiten af : aardrijksk
andere.

Spoedig echter keerde het oude gebruik terug, z
onder andere vormen : het kooplieden-forum, de
middeleeuwsche stad leidde al ras tot eene eenhei
embryo der stads-complexen werd, waarvan de Gro
te Brussel een der allerfraaiste, zooniet het volma
wereld is.

Natuurlijk greep de Renaissance deze strekking aa
vond ze de antieke voorbeelden waarheen ze zic
terwijl zij er eene groote ontwikkeling aan gaf.

Ten tijde van Lodewijk XIV zullen de hovingen va
zuivere geestes-constructie, die vergezichten schep
den bouwtrant rechtstreeks de oneindigheid aanwijs
lijk het stadsbeeld beïnvloeden, en inderdaad
daardoor de ontwikkelings-centra, die voor de
stedenbouwer het uitgangspunt zijner plannen zulle

Ook later nog zal men deze gelukkige traditie ge
ven : onder Lodewijk XV zien we de vorming van
gelijkelijke geheel van Nancy, de « Place Stanisla
« Place de la Carrière », om ons tot deze tastbare v
te beperken, die voor ons van zeer groote beteeken

Want het is toch onder den indruk van dit mooie
bouwmeester Guimard (tezamen met den kunstzinni
toezichter Zimmer voor wat het park betreft) het
stadsgeheel ontwierp — volmaakt althans totdat n
zoo treurige wijze ging « inknagen » — het stadsgehe
van het Park te Brussel met het Natiën Paleis, d
Hertog- en Wetstraten, met de Konings- en Pal
eirond.

Tot onze tijd trouwens, tot Haussmann en zijne
gen te Parijs, bleef het begrip dezer rytmisch
bewaard.

En dan ineens, schijnt men het spoor bijster gev
Nochtans is het in deze richting dat de moderne
bouw den weg zal vinden om boven de enkels
aanpassing eene overheerschende esthetische uiting

Hovenaanlegger en architekt, na den hun passe
geest gevonden te hebben zooals Lenôtre den hen
autokraat, zullen zulke bewonderenswaardige gehe
daarstellen, de schitterende formule eener nieuwe
verrijkt van de vooraf uitgewerkte beginselen den
gebaand hebben voor een nieuwe stijl, die eens te
zal voortgaan op de levenstraditie zelf, die alleen
scheppen.

Wij gewaagden van de invoering der mekaniek
kenteeken der nieuwe stedenbouwkunst, met de
begonnen.

Maar, waar de mensch in feite nog de slaaf de
uitgevonden machine is — inplaats van ze tot o
middel van zijn beste innerlijkheid te kunnen be
we ten volle gerechtigd te zeggen, dat we op dit o
« primitieven » zijn in het pas begonnen tijdperk d

Elk tijdperk, in het menschdom, bereikte een
tuurperiode na lange tijd van weifelend zoeken.

En wij staan nog zeer ver van een dergelijke h
periode. Wij zijn nog verward in het weifelend
gaande de toepassing maar hoogmenschelijke doe

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

lcopende traditie van stadsgeheelen gebroken, door zijne « pittoreske » samenstelling, en onder den nagenoeg uitsluitenden invloed der faktoren van buiten af : aardrijkskundige en andere.

Spoedig echter keerde het oude gebruik terug, zij het dan onder andere vormen : het kooplieden-forum, de markt der middeleeuwsche stad leidde al ras tot eene eenheid die het embryo der stads-complexen werd, waarvan de Groote Markt te Brussel een der allerfraaiste, zooniet het volmaaktste der wereld is.

Natuurlijk greep de Renaissance deze strekking aan, en hervond ze de antieke voorbeelden waarheen ze zich richtte, terwijl zij er eene groote ontwikkeling aan gaf.

Ten tijde van Lodewijk XIV zullen de hovingen van Lenôtre, zuivere geestes-constructie, die vergezichten schept waarvan den bouwtrant rechtstreeks de oneindigheid aanwijst, aanzienlijk het stadsbeeld beïnvloeden, en inderdaad ontstonden daardoor de ontwikkelings-centra, die voor den lateren stedenbouwer het uitgangspunt zijner plannen zullen zijn.

Ook later nog zal men deze gelukkige traditie getrouw blijven : onder Lodewijk XV zien we de vorming van het onvergelijkelijke geheel van Nancy, de « Place Stanislas » en de « Place de la Carrière », om ons tot deze tastbare voorbeelden te beperken, die voor ons van zeer groote beteekenis zijn.

Want het is toch onder den indruk van dit mooie model, dat bouwmeester Guimard (tezamen met den kunstzinnigen boschtoezichter Zimmer voor wat het park betreft) het volmaakte stadsgeheel ontwierp — volmaakt althans totdat men het op zoo treurige wijze ging « inknagen » — het stadsgeheel namelijk van het Park te Brussel met het Natiën Paleis, de Konings-, Hertog- en Weistraten, met de Konings- en Paleizenplaats erond.

Tot onze tijd trouwens, tot Haussmann en zijne veranderingen te Parijs, bleef het begrip dezer rytmische geheelen bewaard.

En dan ineens, schijnt men het spoor bijster geworden !

Nochtans is het in deze richting dat de moderne stedenopbouw den weg zal vinden om boven de enkele technische aanpassing eene overheerschende esthetische uiting te bereiken.

Hovenaanlegger en architekt, na den hun passenden stadsgeest gevonden te hebben zooals Lenôtre den hem passenden autekraat, zullen zulke bewonderenswaardige geheelen kunnen daarstellen, de schitterende formule eener nieuwe stedenkunst, waarvan de vooraf uitgewerkte beginselen den weg zullen gebaand hebben voor een nieuwe stijl, die eens te meer, slechts zal voortgaan op de levenstraditie zelf, die alleen verlangt te scheppen.

Wij gewaagden van de nvoering der mekaniek als van het kenteeken der nieuwe stedenbouwkunst, met de XX eeuw begonnen.

Maar, waar de mensch in feite nog de slaaf der door hem uitgevonden machine is — inplaats van ze tot ontvoogdingsmiddel van zijn beste innerlijkheid te kunnen bezigen — zijn we ten volle gerechtigd te zeggen, dat we op dit oogenblik nog « primitieven » zijn in het pas begonnen tijdperk der mekaniek.

Elk tijdperk, in het menschdom, bereikte eene hooge kultuurperiode na lange tijd van weifelend zoeken.

En wij staan nog zeer ver van een dergelijke hooge kultuurperiode. Wij zijn nog verward in het weifelend zoeken aangaande de toepassing maar hoogmenschelijke doeleinden, van het technisch verworvene. Weliswaar is dit laatste eenigszins ingewikkelder dan de aanwending van gebeitelde steen na gevonden steen in de oertijden. Doch rekening houdend der verhoudingen, zijn de biologische gevolgen voor ons geslacht niet aanzienlijker dan die der bedoelde voorhistorische aanwinst voor het toenmalige menschdom.

Anderzijds behoorde elke duidelijk omlijnde bloeitijd in het stedenwezen tot eene hooge kultuurperiode. Ook zien wij elk dezer tijdperken eindigen met een kenschetsend stadsbeeld :

In de Grieksche oudheid was dit het Akropool; te Rome het legerkamp, beide met vóóropgevat plan. In de Middeleeuwen is het de Gothische stad met hare spontane vormen. In de Moderne tijd, de Renaissance-stad, welke nog voortduurt. Alle even typisch door het eigen karakter van het stadsplan, hebben de drie eerste perioden den stedenbouwcyklus doorgemaakt en bereikten zij het eindpunt van alle volledige stedenbouwperioden, namelijk : het stadsbeeld door eenen bouwtrant gekenschetst. Doch, zooals Berlage sinds lang heeft aangetoont, ontstaat eene nieuwe architektuur slechts uit eene nieuwe structuur : zoo zijn er een grieksche, een roomsche en een gothische architektuur.

Het verval der gothiek werd echter niet door eene nieuwe bouwstructuur gevolgd. De Renaissance huldigde de nabootsing, welke van eeuw tot eeuw meer tot verval leidde.

En toch ontpopte zich, ter wille der omstandigheden, een nieuw soort stadsplan. De persoonlijkheid van Lenôtre is er het hoofdmoment van, en zij overheerschte tot en met Hausmann.

Ook biedt Lenôtre den hedendaagschen urbanist nog veel merkwaardigs. Hij beantwoordt inderdaad aan de eischen van het moderne vervoer, en is nog niet tot zijn volledig, kenschetsend stadsbeeld gekomen.

De nieuwe bouwstructuur der XXe eeuw, het gewapend beton, zal onvermijdelijk tot een nieuw architekturaal tijdperk aanleiding geven, en wellicht, in den loop dezer eeuw, een eigen stadsbeeld vormen.

Het is inderdaad duidelijk dat allerzijds zich een nieuw bouwrytmus openbaart : wij zien het in de gelijkenis der plastische proeven, welke op het oogenblik over de gansche wereld aan den gang zijn, en wel zonder voorafgaande overeenkomst.

Alle architektuur, beeldhouwkunst, ornamentiek en versieringskunst der bloeitijdperken, zijn ten slotte uit het meetkundig en collectieve « dadaïsme » geboren, die de eerste proeven van plastische « kristallisatie » kenschetsen, welke aan deze bloeitijdperken voorafgingen.

Wij leven thans in eene dergelijke primitieve periode. De oproer der zoogezegd nieuwsbrengende individualisten op het eind der XIXe eeuw heeft den val van het individualisme bespoedigd.

Alom openbaart zich een oversterk gemeenschappelijk pogen om in architektuur, schilder- en beeldhouwkunst, poëzie en zelfs in muziek, de reusachtige nieuwe gemeenschap der mekaniek tot uiting te brengen.

Te zelfder tijd is een nieuwe bouwvorm in zijn allereerste begin.

Primitieven der mekanik, zoo zijn wij beginnelingen in het zoeken naar de esthetische uitdrukkingsvormen welke den aard van ons gevoel zullen kunnen verklaren.

Als bij tooverslag bevinden wij ons, kubisten, in bouw- en

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

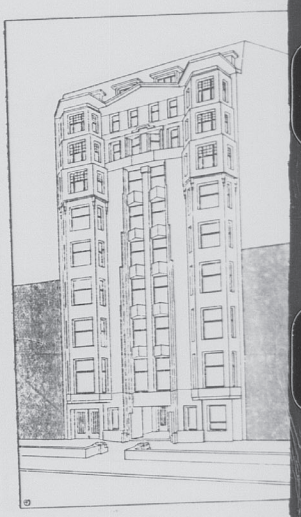
schilderkunst, op der zelfden beginweg als de vroegere tijdperken, en wij erkennen gaarne onze verwantschap met den grooten Potala van Lhasa in Thibet, met de oudste tijdperken der Oosterlingen en Grieken, met de romaansche architektuur en de New-Yorksche « sky-scrapers », de betonnen graansilos, en men alle kubisten en neo-kubisten onder de bouwmeesters, schilders en beeldhouwers van dezen tijd.

Geleidelijk, en dank aan degenen der eerste linie die alleen de wegen der toekomst banen, zal het moderne stadsbeeld tot stand komen, dat de macht van het hedendaagsche stedenwezen zal uitmaken.

Zeker, het stedewezen heeft in den loop der eeuwen pracht, grootheid en macht verwezenlijkt; we mogen fier zijn over de hoogmoedige gemeentekracht van het Oude Gent; en bewondering hebben voor de bloeitijd van het schitterende Venetië; ook het oude Rome is van een koninklijk licht omstraald. Doch waarmede kunnen vergeleken worden de macht, de uitbreiding en de samenstelling van den reusachtigen hartslag, het ontzaglijke verrichtingswezen der groote moderne stad, het samentrekkingspunt van alle menschelijke bedrijvigheid, thans voorzien van zulke technische verbeteringen, dat onze verbeelding erbij te kort schiet.

De stadsinnerlijkheid van Londen, New-York, Parijs, en naar verhouding ook van Amsterdam-en van Brussel, is een komplex van menigvuldige verrichtingen, zich uitend in het levende gemeenschaps-organisme « stad » doorheen de eindelooze verwarring van organen, beïnvloed door ontelbare factoren. Doch dit komplex versmelt tot eene ekonomische resultante, wier bestemming ligt in de handen der organisatorische macht, het bewegingscentrum der stad : het Stadsbeheer, waarvan de voorrechten nooit en nergens huns gelijken aan werkelijke kracht gekend hebben.

Louis Van der Swaelmen.



KONSTRUKTIVISME

In den Berlijnschen " Sturm „ waren in Februari de werken van twee hongaren te zien : Moholy-Nagi en Peri. Kunstenaars van totaal verscheidene levensopvatting. Moholy-Nagy organiseert gekleurd licht, dat van alle zwaartekracht bevrijd, om zoo te zeggen onstoffelijk in de ruimte zweeft en eene vreugdevolle harmonie toont. Peri is breed en diep duister pathos, eene zware monumentaliteit. Eéne grondeigenschap hebben beide gemeenzaam. Zij bezigen geometrische vormen zonder objectief nabeeldend te zijn, met eene totale bewustheid, doortastende wettigheid der plastische middelen en eene uiterste ekonomie, aldus staande in het teeken van werkbegrip eener moderne techniek en organisatie d.h. : **KONSTRUKTIEF**.

De ontwikkelingsgeschiedenis van het konstruktivisme is heel eenvoudig en logisch. Cézanne was de eerste, die de impressionistische schilderij, die toevallig van de objektiviteit afhangend, en onbestemd was, met het statische systema van geometrische ruimte elementen in verbinding bracht. Bij de navolgers van Cézanne trad de abstrakt geometrische struktuur van objektiviteiten meer scherp en kompakter vooruit uit het organisch weefsel der natuurdaarstelling dat in **'T KUBISME** eindelijk ontrafeld en gedeformeerd wordt. De evolutie bracht nog meer het voorgaande bevrijden der abstrakte ruimte struktuur van het natuurlijke beeldings motief. Daarop volgden de Russische " Suprematisten „ en de Hollandsche " Stijl „ groep, die het te beschilderen vlak niet meer aanzagen als eene uitsnee tot begoochelende realiteit-opwekking uit de driedimentionale wereld, maar het vlak begrepen als zijnde tweedimentionaal en hiernaar handelen. Het schilderstuk biedt geene herinneringen aan de realiteit, dan diegene eigen aan het doek of den wand. Het is ontstaan volgens de wetten van zijn eigen wezen en inwerkende kracht, eene bestaansdaadzaak, juist zoo primair of nieuw als een mensch, boom of werktuig.

Het konstruktivisme ontwikkelde de gegevens der Nederlanders en suprematisten tot rijkere en veelzijdiger vorm komplexen, waarbij groepen van kunstenaars en alleenstaanden de meest verscheiden wegen opgingen. In één verband blijven nochtans de variaties gelijk. De wetten naar dewelke hunne elementen zich tot systematische en organische geheelen te zamenvoegen, bevatten geene oorzakelijke psychische impulsen zooals de werken, die zich onder de benaming expressionisme rangschikken, maar getuigen van eene hooge tucht en doelbewustheid. Zij openbaren het levensgevoel van den intellektueelen mensch, die ametaphysisch zich scherp afteekent tegen onduidelijkheden en onderbewuste stroomingen of iedere onbeheerschbare sfeer der natuur. Het konstruktivisme bekommert zich niet om tragische konflikten en katastrofen, ook niet om opwellingen der bandelooze begeestering of vertwijfeling. Het houdt den strakken ononderbroken bouw der krachten voor oogen, hun verband en uiterste ekonomie der middelen ; zonder heroïeke gebaren, uitblinkende blazoenen of bescheiden achtergronden, treedt het op den voorgrond met een wetenschappelijken en technischen organisatiegeest en eene zakelijkheid, onzen tijd eigen. Dit alles omdat een tot het einde gedacht konstruktivisme zich niet met eene uitsluitelijke esthetische isoleering tevreden stellen kan. Het moet noodwendigerwijze bij kultuurpolitieke perspektieven en opgaven landen. Het konstruktivisme is als kunstrichting slechts een lid eener ongekende geestelijke beweging, die het gansche gebied van het menschelijk leven naar nieuwe sociaalrevolutionaire gezichtspunten der doelmatigheid en in internationalen maatschappelijken omvang veranderen wil.

Wat nu Peri en Moholy-Nagy beduiden in de konstruktivistische kunstbeweging : daarvan is het volgende te zeggen. Moholy-Nagy heeft door aanwending van doorschijnende zich gedeeltelijk bedekkende gelijkloopende vlakbeelden, de vitale mogelijkheden van het konstruktieve vlak beduidend uitgebreid, zonder aan het strenge begrip van rein materiaal afbreuk te doen. Zijne laatste werken stralen van schoone veelkleurige, fijnbewogen lichtbanen, die zich kruisen, breken en verveelvoudigen. Moholy-Nagy werkt tevens aan zeer belangrijke proeven op het gebied der lichtteekening. Deze zullen de kinematographie hoogstwaarschijnlijk nieuwe banen openen.

Peri's schilderwerk komt meer bouwkunstige problemen na. Het verwijdert het arbeidsveld van het schilderdoek of de muurschildering, die tegenover het gebouw tot heden een bijkomstigen rol speelden. Peri bevrijdt de bouwwet der schilderkunstige muurverlevendiging van zijne dekoratieve bekrompenheid en verheft het tot een konstruktief bestanddeel van het reaal architektonisch systeem. Zijne nieuwste schilderijen zijn de meest levenskrachtige, meest gekoncentreerde en rijkste voorbeelden van ruimte, die het konstruktivisme tot heden opgeteekend heeft.

Ernst Kallai
Berlijn.

Vertaling J. P.



VICTOR BOURGEOIS

MAQUETTE

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

...achtigen hartslag, het ontzag-
...te moderne stad, het samen-
...helijke bedrijvigheid, thans
...rheteringen, dat onze verbeel-

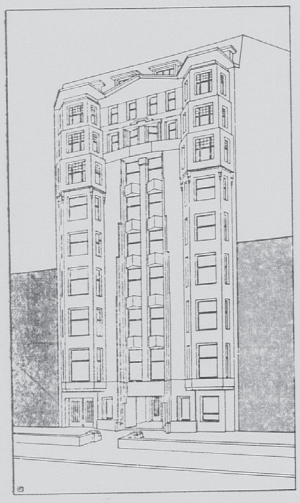
...den, New-York, Parijs, en naar
...en van Brussel, is een komplex
..., zich uitend in het levende
...i - doorheen de eindelooze
...d door ontelbare factoren.
...eene ekonomische resultante,
...n der organisatorische macht,
... het Stadsbeheer, waarvan de
...uns gelijken aan werkelijke

Louis Van der Swaelmen,

...n eene hooge tucht en doelbe-
...ensgevoel van den intellektu-
...ch zich scherp afteekent tegen
...uiste stroomingen of iedere
...ur. Het konstruktivisme bekom-
...likten en katastrofen, ook niet
... begeestering of vertwijfeling.
...derbroken bouw der krachten
...terste ekonomie der middelen;
...kende blazoenen of bescheiden
...n voorgrond met een weten-
...ganisatiegeest en eene zakelijk-
... omdat een tot het einde gedacht
...t eene uitsluitelijke esthetische
... Het moet noodwendigerwijze
...even en opgaven landen. Het
...ting slechts een lid eener onge-
...e het gansche gebied van het
... sociaalrevolutionaire gezichts-
... internationalen maatschappe-

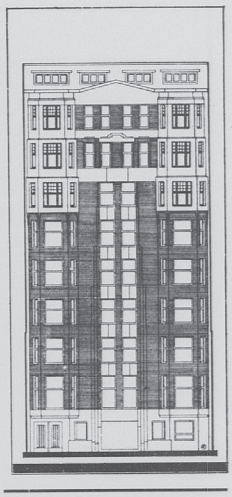
...Nagy beduiden in de konstruk-
...rvan is het volgende te zeggen.
...ending van doorschijnende zich
...oopende vlakbeelden, de vitale
...tieve vlak beduidend uitgebreid,
...rip van rein materiaal afbreuk te
...alen van schoone veelkleurige,
...ch kruisen, breken en verveel-
...t tevens aan zeer belangrijke
...chtteekening. Deze zullen de
...hijnlijk nieuwe banen openen.
... meer bouwkunstige problemen
...veld van het schilderdoek of de
...r het gebouw tot heden een
... bevrijdt de bouwwet der schil-
...ng van zijne dekoratieve bekrom-
... konstruktief bestanddeel van het
... Zijne nieuwste schilderijen zijn
...est gekoncentreerde en rijkste
... het konstruktivisme tot heden

Ernst Kallai
Berlijn.



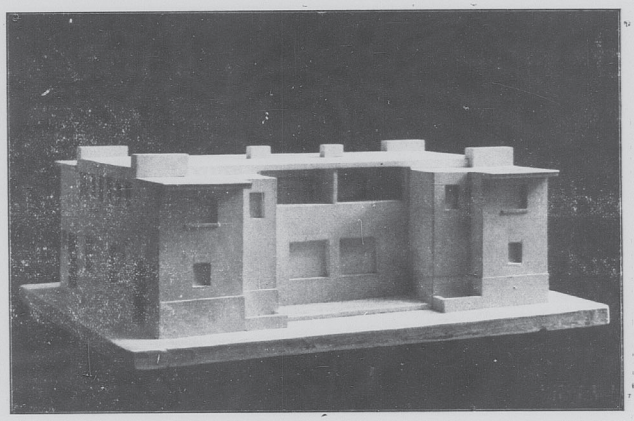
ALF. FRANCKEN,

ONTWERP VOOR
ETAGE-WONING



VICTOR
BOURGEOIS

MAQUETTE



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



JOZEF PEETERS

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

PARIJSSE LETTERKUNDIGEN

Nicolas Beauduin hoort onder de dichters die tegenwoordig in de meest uiteenlopende kringen van Parijs omsproken wordt en zelfs niet zelden ingang vindt. Maar vooral de anderen, die een groter belang aan het kwantitatieve werk leerden toekennen, weten hem op prijs te stellen. Paul Jamati ging zelfs zover de schrijver van « L'Homme Cosmogonique » zonder aarzeling met Verhaeren te vergelijken. In nummer 12 van « La Vie de Lettres » het omvangrijke tijdschrift waarvan hij de bestuurder is (wellicht het degelijkste dat heden te Parijs verschijnt), geeft Nicolas Beauduin een breedvoerige uiteenzetting van wat hij met zijn *poèmes synoptiques sur plusieurs plans* vooropstelt. Uit dit laag artikel schrijf ik over :

« Ma prière du matin : trouver un explosif nouveau ! C'est-à-dire une esthétique qui traduise l'évolution d'une sensibilité moderne en fonctions du rêve et du réel synchronisés. »

Ha tournoiements
Feux et vacarmes
synoptismes d'images **nouvelle** *unité* **de temps**
moteurs fous de rage
panique éblouissement
Bouges bazars théâtres
menthe et poivre des baleines
Magasins aux millions d'yeux { *électricité* **peinture** / *gaz* / *acétylène* **d'odeurs**
Hypertension des accumulateurs
Rut des corps vers des baisers de feu
Rafales des machines
ombre qui s'effare
Rotation des phares
dans la nuit que leur glaive électrique assassine
Tumulte des affaires { dans un décor de sous-lumières
Magnétisme de l'or {
qui m'électrise
et met en ma chair
la vie avec son fluide et ses éclairs

« Pas de discours au téléphone. Il faut se faire comprendre vite et bien. Rapidité. Une des lois qui conditionnent la vie moderne. »

Propulseurs psychiques
Les vouloirs neufs au cœur des foules
ont jeté leur rythme en mon être,
et mis ton sens en mon esprit inapaisé
Univers en marche
celui des peuples nouveaux-nés
poseurs de rails *perceurs de monts*
semeurs d'idées *bâtisseurs d'arches*
Le jour annoncé va paraître
dans l'envol fou des radios
l'humanité sort de sa gangue
Et voici { *fluide éther* **Grand X** / *vibrations électriques dans l'air*
l'apothéose de la Race.
Terre ! Le monde est sur le pont **Debout**
Terre ! Une fièvre d'attente bout
soulevant la planète noire
qui cabrant rails, ponts, tours de fer
cri d'espoir *vol d'éclair*
veut s'élancer de ses gouffres d'enfer
à la conquête d'astres rouges.

« Aux antipodes des techniques symbolistes pour l'oreille est ma technique pour l'œil. »

Avec la fièvre des moteurs l'effort s'agite
foules **Plus vite**
convois
tracteurs
métros souterrains **Plus vite**
cycles-autos-motos
trains
bolides d'acier aux mains de l'homme
luttent
ronflent **Plus vite**
s'excitent
vers un but for-mi-da-ble entrevu, certain
là-bas
A l'impossible
ci'esse maxima
Centre attractif où nos destins gravitent.



Kunst is de immer nieuwe en **hernieuwde beweging naar rust.** Daaruit volgen de twee vereisten : 1° Oorspronkelikheid (emotie, esthetiek gehalte) ; 2° De rust-stempel der bereikte doelen gekonstrueerde emotie, ethies gehalte). Ik hoop dat Beauduin dit ook heeft bedoeld waar hij zegt : « Imiter les formes anciennes est souvent très agréable. Je pense par délassement y retourner quelquefois. Action. Réaction. L'esprit a besoin de repos. Après deux heures d'intensité orchestrale moderne, j'aime entendre un peu de clavecin. » Hoe waardevol zijn dichtertalent en zijn werkkracht ook mogen zijn, hij heeft zichzelf verblind door de obsessie van de XXe eeuw en laat zich vangen in het net van het konflikt tussen dicht- en schilderkunst.

Moedwillig werpt hij het verhalende, wat aan onontbeerlik is, van kant en schrijft poemas di veel kleuren moesten gedrukt worden om het hun doel van « emotie scheppers » te bereiken. **Tijd, k** zijn het driedimentionale van de dichtkunst, vormen hebben daar niets mede te maken.

Tristan Tzara, De laatste der dadaisten heeft vroegere vrienden kwijtgespeeld. Nevens zichzelf slechts vier dichters, die deze titel waardig zijn : Baron, Philippe Soupault en Ribemont-Dessaig première aventure celeste de Mr Antipyrine » en « drier du cœur abstrait » gaat hij « De nos oiseaux - 7 manifestes dada » laten verschijnen. Bij de zijn toneelstuk « Le Cœur à Gaz » op 6 Juli te Michel, werd er zo hevig gevochten in de zaal dat andere opvoeringen verbieden moest. — Tzara, meense jood is, vindt dat er te Parijs voor hem verrichten is, hij gaat, aldus vertelde hij mij, rondreis door Italië ondernemen, om daarna waar hij aan een belangrijk tijdschrift zal medewe te gaan zoeken. De « Journal du Peuple » pu enkele weken een interview met Tzara, daarin z o. m.

« Si on écrit, ce n'est qu'un refuge : Je n'écris pas par metier et n'ai pas d'ambition Je serais devenu un aventurier de grande allur fins, si j'avais et la force physique et la resist de réaliser ce seul exploit : **Ne pas m'ennuyer** dois dire que lorsque j'ai commence à écrire, par réaction contre la litterature et l'art.... J perdre aucune occasion de me compromettre. Je parce que je veux cultiver mes vices : l'amour poésie. Je les pousserai jusqu'à leurs dernieres crains bien de n'avoir pas fini avant de mourir.

Ivan Goll is de volledige tegenstelling van T het ernstig meent, hartelik en gezellig in omgang priorismen en parti-pris. Hij maakt deel uit van groepering, en werkt. Twee solide volumen gaf hij uit : « Les Cinq Continents » (Anthologie mond contemporaine) bij *La Renaissance du Livre* en Orphée » bij *Le Sirène*. Lang leefde hij te Berlijn eerste werken in het duits schreef. Na de oorlo Parijs gaan vestigen en wist er op korte tijd twe beroemd poëma « La Chaplinade ») een voorname de moderne dichters te verwerven. Over zichzelf

« Je suis un homme assis entre deux cha klubsessel allemand et un fauteuil Louis XVI. je veux me reposer je tombe entre les deux dans casse soit une jambe, soit le cœur. Voilà ce que en Alsace. Où je me trouve, où me tombe dessus suis un expressionniste sans mesure, à Ber Montmartre. Des qu'une pièce de moi doit gouvernements respectifs déclanchent une guer tion ou une occupation de la Rhur, rien que po impossible. Parfois je voudrais jeter ma peau m'évader de moi-même, mais aux frontières nents on exige mon passeport. Je me demande les nègres, quand j'irais chez eux. En art coule comme le Rhin dans une mer trop amere

Er is zoveel van de duitser als van de transm en zijn werk verliest er niet bij, integendeel. In z Mondiale » waarin ongeveer 150 poëmas opgenom hij aan de lezer van 1923 een duidelik en alge geven van « la poésie de l'homme contemporain, de la vie, les cris de la terre. L'unique souci de d'être vivantes, jeunes et impulsives. » En daar plan mislukte of onvolledig was, is het alleen te

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

DIGEN

...ses gouffres d'enfer
...stres rouges.
...s symbolistes pour l'oreille
...t s'agite

Plus vite

Plus vite

homme

Plus vite

...ndable entre vu, certain
Là-bas
et cesse maxima
...gravident.



...hernieuwde beweging naar
...sten : 1° Oorspronkelijkheid
...De rust-stempel der bereikte
...thies gehalte). Ik hoop dat
...waar hij zegt : - Imiter les
...greable. Je pense par déclas-
Action. Reaction. L'esprit a
...ures d'intensité orchestrale
...de claveçin. - Hoe waardevol
...acht ook mogen zijn, hij heeft
...an de XX' eeuw en laat zich
...tussen dicht- en schilderkunst.

Moedwillig werpt hij het verhalende, wat aan de dichtkunst onontbeerlijk is, van kant en schrijft poëmas die omlijst en in veel kleuren moesten gedrukt worden om het hun vooropgezette doel van « emotie scheppers » te bereiken. **Tijd, klank en beeld** zijn het driedimentionale van de dichtkunst, en geometriese vormen hebben daar niets mede te maken.

Tristan Tzara, De laatste der dadaisten heeft bijna al zijn vroegere vrienden kwijtgespeeld. Nevens zichzelf erkent hij nog slechts vier dichters, die deze titel waardig zijn : Louis Aragon, Baron, Philippe Soupault en Ribemont-Dessaignes. Na « La première aventure celeste de Mr Antipyrine » en « l'inéma calendrier du cœur abstrait » gaat hij « De nos oiseaux » (poëmes) en « 7 manifestes dada » laten verschijnen. Bij de premiere van zijn toneelstuk « Le Cœur à Gaz » op 6 Julie l.l. in het Theâtre Michel, werd er zo hevig gevochten in de zaal dat de politie de andere opvoeringen verbieden moest. — Tzara, die een roemeense jood is, vindt dat er te Parijs voor hem nog weinig te verrichten is, hij gaat, aldus vertelde hij mij, binnen kort een rondreis door Italië ondernemen, om daarna in Amerika, waar hij aan een belangrijk tijdschrift zal medewerken, fortuin te gaan zoeken. De « Journal du Peuple » publiceerde over enkele weken een interview met Tzara, daarin zegt de dichter o. m.

« Si on écrit, ce n'est qu'un refuge : de tout point de vue. Je n'écris pas par metier et n'ai pas d'ambitions litteraires. Je serais devenu un aventurier de grande allure, aux gestes fins, si j'avais et la force physique et la résistance nerveuse de realiser ce seul exploit : **Ne pas m'ennuyer**. Pourtant, je dois dire que lorsque j'ai commencé à écrire, c'était plutôt par reaction contre la litterature et l'art.... Je tente de ne perdre aucune occasion de me compromettre. Je suis arriviste, parce que je veux cultiver mes vices : l'amour, l'argent, la poésie. Je les pousserai jusqu'à leurs dernieres limites. Et je crains bien de n'avoir pas fini avant de mourir. »

Ivan Goll is de volledige tegenstelling van Tzara : man die het ernstig meent, hartelik en gezellig in omgang, buiten alle à priorismen en parti-pris. Hij maakt deel uit van geen enkele groeperinz, en werkt. Twee solide volumen gaf hij dit jaar reeds uit : « Les Cinq Continents » (Anthologie mondiale de poésie contemporaine) bij *La Renaissance du Livre* en « Le Nouvel Orphée » bij *La Sirène*. Lang leefde hij te Berlijn waar hij zijn eerste werken in het duits schreef. Na de oorlog is hij zich te Parijs gaan vestigen en wist er op korte tijd (vooral door zijn beroemd poëma « La Chaplinade ») een voorname plaats onder de moderne dichters te verwerven. Over zichzelf schreef hij mij :

« Je suis un homme assis entre deux chaises : entre le klubsessel allemand et un fauteuil Louis XVI. Chaque fois que je veux me reposer je tombe entre les deux dans le vide et me casse soit une jambe, soit le cœur. Voilà ce que c'est d'être né en Alsace. Où je me trouve, on me tombe dessus. A Paris, je suis un expressionniste sans mesure, à Berlin, un fou de Montmartre. Des qu'une pièce de moi doit être jouée, les gouvernements respectifs déclanchent une guerre, une révolution ou une occupation de la Rhur, rien que pour me rendre impossible. Parfois je voudrais jeter ma peau aux orties, et m'évader de moi-même, mais aux frontieres des cinq continents on exige mon passeport. Je me demande ce que feront les nègres, quand j'irais chez eux. En attendant ma vie s'écoule comme le Rhin dans une mer trop amère.... »

Er is zoveel van de duitser als van de fransman in Ivan Goll en zijn werk verliest er niet bij, integendeel. In zijn « Anthologie Mondiale » waarin ongeveer 150 poëmas opgenomen zijn, poogt hij aan de lezer van 1923 een duidelik en algemeen beeld te geven van « la poésie de l'homme contemporain, les émanations de la vie, les cris de la terre. L'unique souci de ces pages est d'être vivantes, jeunes et impulsives. » En daar waar hij in dit plan mislukte of onvolledig was, is het alleen te wijten aan de onbevoegdheid der inlichters (— zo kende b. v. Goll enkel Wies Moens van de jongere Vlaamse dichters).

« Le Nouvel Orphée » bevat een herdruk van de « Chaplinade » ; twee synthetiese en hekelende toneelstukken « Mathusalem ou l'éternel bourgeois » en « Assurance contre le suicide » ; de franse overzetting van « Paris Brûle » en « Astral » twee lange gedichten die reeds in Duitsland werden uitgegeven ; en ten slotte de eerste druk van een poëma « Le Nouvel Orphée » en een reeks gedichten onder titel « Edition du Matin ». Uit « Paris Brûle » :

Idéal des idéaux
Match de boxe à Jersey-City
L'ère nouvelle du droit du poing
L'Union des Mercieres envoie une délégation au-delà de l'Océan
Attention ! Premier round !
L'Europe et le nègre Zeus se serrent la main
Caleçon tricolore
La poitrine humaine cintre un acier rose
Les appareils Morse ont tous la fièvre
Quatre poings, façonnent l'honneur du monde
U. S. A. toutes les montres sont arrêtées
Les usines de munition ont congé
Les paquebots stoppent en plein Atlantique
Quatrième round
Des montagnes ont le vertige
Banques Cambriolées
77 suicides
300 attentats à main armée

Knock-out

La **Statue de la Liberté** sourit
alors une guerre éclate
des squelettes battent du tambour
le prix du sucre monte
enterrements gratuits
des héros laures de bandages
entassés dans des wagons à bestiaux
portent leur cœur séché
entre deux feuilles de papier timbré
Le rapide Rome-Stockholm
est exclusivement composé de voitures-cercueils.

A cet instant
devant une table de cafe
Un **Génie** découvre
l'amour des hommes.

. . . . . .

Te voilà violette Zouzou
silencieusement fleurie
au rayon de la papeterie
du Printemps
En échange de ce poème
veux-tu me vendre un block-notes ?
Et puisque les alouettes sont mortes
je jette en l'air
des cheques roses.

En nit « Edition du Matin » :

Les boulangers ont parfumé l'aurore

Voici à leur vitrines
Derrière les champs de blés
Coupés
Qu'il monte Là-bas
Gros pain de trois kilos
Tout chaud
Tout doré
Soleil

De hand van Ivan Goll is een vaste hand. Over al wat hij schrijft, zelfs in de meest intense momenten ligt een gave rust verspreid. Hij is bewust van zijn realisatie-vermogen, d. w. z. : hij is meester over zijn kunde en zijn werk is gewetensvol.

F. Berckelaers.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

KATALYSE

De kasuistiek hinkt (hinkt ?)

J'aime la plus jolie fille du monde
Et c'est pourquoi je porte le jaquet le plus taille

Den gevangenen is geslachtelijke omgang met vrouwen ommogelijk,
De niet-gevangenen lezen voorloopig mijn rijk geïllustreerde brochure.
Ik wil vanaf heden moedig zijn
Daarom laat de ladagen komen
Laat de neveldingen okerlief verdwijnen
Ik ben de Heere sterk en vast.

Want waarom de tasten los te laten, als het adagio nog komen moet ?
Waarom zijn de missionairen nog niet wakker, als zij de theehoofden niet gewaagd zijn ?

En een Kavalier gaat en betaalt.

Inderdaad, ik kan zoo slecht loopen, loopt u beter ?
Wordt u ook door een idee beheerscht ?
(citaten zijn antie-kloriken)
(Ben ik niet een genoeglijk wijfje voor je, mannie ?)

Mijn geliefde heeft een hooge wreef.
Mijn geliefde heeft een moedervlek.
Mijn geliefde heet Marie.
Mijn geliefde kent u ook.
Mijn geliefde kent de laatste der Azteken met de negen halswerfels en de zwarte haarkuif.

Mijn geliefde gelooft aan God.
(Hier had de heer I. het akademisch autochoon met het praktische inheemsch verward)

Kent u mijn geliefde Marie ?
Marie noodigt u vriendelijk uit.
Marie is niet te verwarren met fabrikaten met gelijkluidenden naam.

Marie is overal verkrijgbaar
Hij stak zijn kop robust vooruit, gleed uit en viel in het keldergat.

De gevangene Bruin beklaagt zich bij den direkteur dat hem het verkeer met vrouwen ontzegd is.

Nietwaar, niet ?
De kasuistiek hinkt (hinkt ?)

De gevange Bruin klaagt over het feit, dat hem het verkeer met vrouwen ontzegd is.

Ik zie u
Ik hoor u
Ik voel u
} slechts door een dunne wand gescheiden

De gevangene Bruin klaagt.
Dat is het was ons droevig maakt.

A. C. Willink.

HIRONDELLE VÉGÉTALE

confluent des deux sourires vers
l' enfant — une roue de ma ferveur
le bagage de sang des créatures
incarnées dans les légendes physiques — vit

les cerfs agiles des orages se troublent
la pluie tombe sous les ciseaux du
coiffeur obscur — de grandes allures
nageant dans les arpèges disparates

dans la sève des machines l' herbe
pousse autour des yeux aigus
ici le partage de nos caresses
mordues et parties avec les flots

s' offre au jugement des heures
séparées par le méridien des chevelures
midi sonne dans nos mains
les piments des plaisirs humains

Tristan Tzara.

MITARBEITER

Dr. Simons
Dr. Schukat
Dr. Spranger
Dr. Riedel
Dr. Weiner
Dr. Dralle
Dr. Oetker
Dr. Ehre
Dr. Zucker
Dr. Hecht
Dr. Bethmann
Dr. Berg

LOETSCH '

haimge energi
silversalversan
weag dedaim atlantik
scherz
carbosol athleta
antiputzal szeg
kardinal ubio hexa
kalalit doril amara
hado tulla trior tak
melior denso doril
calcuajacol lanedol
suomi hafnia.

H. Behrens-Hangeler.

ZOTOX

brennex perplex
myrmex palex
kalex duplex
praktifix doppelfix
ordofis spittelfix
rotofix feuerfix
timorex klemmfix
citrobex sitzfix
mirusflex pedex
haarhex sportfex
tabalax biwax tenax pax
tablox ambrox ridox pox
totex sanox dix
mix
aix
alter Text.

H Behre

AUF DEM BOULE

O Abend, du mein Bruder, an deiner Bru
Was für ein Duft von Sternen überirdisc
Jazz-band der Autos um mich herum
Weittanzend mit meinem Blut !
Wie spür ich den Rhytmus der Erde
Am Schlage meines Herzens mit
Und den Puls der Gestirne ! —
Es ist schon spät auf allen Uhren.
Nur ich, nur ich bin ohne Jahreszeit.
Die falschen Rosen auf meinem Hut blü
Und von den Bogenlampen hab ich Son
Das Aug eines Passanten ist mein S
Ich zupfe mir die Söckchen in die Stir
Ein Auflauf dort um einen toten Hu
Wie tief beneide ich die Überfahrenen
Sie wissen endlich wer den Mars bewo
Ach, die gestern im Kanal Ertrunkene
Möchte ich sein mit den Initialen : C. C
Ein Pferd geht müd durch mich hindurc
Zwei Tauben lieben sich und dichten
Wiese mit Wiesenschaumkraut
Gebet auf einem Berg. Dorfabend.
Hingabe einer Hand. Traum. —
Die bunten Laden wollen mich verführ
Doch heute bin ich lächelnd tief
In meinem Firmament. Nur weissen W
Auf der Stirn. Nichts Irdisches versu
O, Abend, Du mein Bruder, an deine

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

ÉGÉTALE

...vers
...a ferveur
...atures
...hysiques — vit

...c troublent
...aux du
...es allures
...sparates

... herbe
...us
...es
... flots

...eures
...s chevelures

...mains

Tristan Tzara.

...ER

H. Behrens-Hangeler.

ZOTOX

brennex perplex
myrmex palex
kalex duplex
praktifix doppelfix
ordofis spittelfix
rotofix feuerfix
timorex klemmfix
citrobex sitzfix
mirusflex pedex
haarhex sportfex
tabalax biwax tenax pax
tablox ambrox ridox pox
totex sanox dix
mix
aix
alter Text.

H Behrens-Hangeler.

AUF DEM BOULEVARD

O Abend, du mein Bruder, an deiner Brust
Was für ein Duft von Sternen überirdischer Reklame!
Jazz-band der Autos um mich herum
Weittanzend mit meinem Blut!
Wie spür ich den Rhytmus der Erde
Am Schlage meines Herzens mit
Und den Puls der Gestirne! —
Es ist schon spät auf allen Uhren.
Nur ich, nur ich bin ohne Jahreszeit.
Die falschen Rosen auf meinen Hut blühn
Und von den Bogenlampen hab ich Sommersprossen.
Das Aug eines Passanten ist mein Spiegel,
Ich zupfe mir die Söckchen in die Stirn.
Ein Auflauf dort um einen toten Hund!
Wie tief beneide ich die Uberfahrenen
Sie wissen endlich wer den Mars bewohnt
Ach, die gestern im Kanal Ertrunkene
Möchte ich sein mit den Initialen : C. G.! —
Ein Pferd geht müd durch mich hindurch
Zwei Tauben lieben sich und dichten :
Wiese mit Wiesenschaumkraut
Gebet auf einem Berg, Dorfabend,
Hingabe einer Hand, Traum. —
Die bunten Laden wollen mich verführen
Doch heute bin ich lächelnd tief
In meinem Firmament. Nur weissen Wolkenpuder
Auf der Stirn. Nichts Irdisches versucht.
O, Abend, Du mein Bruder, an deiner Brust.
Parfum von Sternen überirdischer Reklame
Ich wandle still an meines Engels Hand
Und traure um die kleinen Schewstern
Die dort im Globus-Warenhaus
Zwei frühlingsfarbene Schleierstrümpfe kaufen,
Die Seligkeit zu reduzierten Preisen
Bezahlt mit ihrer ganzen Ewigkeit.

Claire Goll.

MADRID

Madrid Ville des yeux prismatiques
berce moi dans l'escarpolette de tes cris

Ouvre dans tes avenues une échancrure
à mes yeux qui modulent les routes

Que tes balcons de couleurs défilent
dans la coupe de l'heure du matin

Regardes moi avec tes colliers incendiaires

Tes prairies verticales
constellées de gestes lumineux
refleurissent tous les crépuscules

Tes jets d'eau en multitude
arrosent les rues à l'ancre

Qu'ils viennent à moi tes tramways
leur oeil lumineux au ventre

Une gerbe de rails
flambe dans tes cuisses pyrotechniques

Sur les hauteurs boucle la boucle
l'avion monocorde de ton azur

Un zodiaque de réflecteurs
joue sur l'asphalte qui se hâte

En nous promenant
nous nageons au milieu d'un courant
entre des glaces paralèles

Aux terrasses du couchant
je bois les sons alcooliques

Sur la piste illuminée
défilent les jours ventriloques

Dieu te bénisse cité
tu es pleine de sourires aériens
et de miroirs protéiques

Madrid Ville des rythmes tourbillons
injectes dans mes artères ta lumière.

Guillermo De Torre.
(Traduit de l'espagnol par E. Malespine)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

ZOMER 1923

De zomer breekt open als een kokernoot
in de hand van een orang-oetang
Waar is de orang-oetang ?

Het witte tafelkleed is over Vlaanderen gespreid
en Antwerpen is de pièce-montée
voor het kommuniefeest van de nieuwe uitverkorene.

Al de oorden van buitenverblijf
geven mekaar de hand
en dansen rond de stad.

De nachten zijn daar om met Flammarion
verstoppertje te spelen.

Waarom zou de vijand gevlucht zijn,
er was geen vijand.

Er is een orang-oetang in de stad gekomen. Hij heeft de zon bestookt met al de sinaasappels van park en boulevards. Boven op een vlaamse puntgevel heeft hij gelukkig de " Penseur ,, van Rodin nageaapt : hij verdiept zich in het bloedig schouwspel van de zon, die vol verzoeningnood achter de Schelde in het zand bijt. Maar de negen-uren-rammel is het diamanten signaal dat wegen tekent op het blauw en elektriese bevelen van het onderaardse overbrengt van hemelgouw tot hemelgouw. Weldra hakken honderdduizend bijtels witte gaten in de koepeling. De nacht valt op de stenen stad, gebroken glas. Dit is het moment waarop de orang-oetang geloerd heeft om de hemel te bespringen. Hij wandelt rustig over de betonnen dwarsstukken en toutert aan de haarvlechten van Hem, wiens kruimels hij langs de wegen vindt.

De dagbladen zwijgen dergelike dingen dood, en de mensen hebben niets gezien en praten verder politiek, — maar 's nachts worden de koffers bereid en vroeg in de morgen verlaat met in massa de stad.

Wij allen nochtans hebben een orang-oetang in ons wanneer we, moorse vaandeldragers, door de straten gaan, wanneer we op de takken zitten van trams of van kafé-terassen en kranten pellen, wanneer we dikke buiken hebben in de kinema's.

Maar de oorden van buitenverblijf pinken pinken naar de stad, dansen dansen rond de stad, draaiën draaiën duizeldraaiën rond de stad. Al wat los is wordt uit het centrum gerukt en Antwerpen is niets meer dan een pièce-montée voor het kommuniefeest van, voor het bruiloftfeest van, voor het verjaringfeest van alle dronkemannen. Daarom heeft Ons-Lievrouwe-Toren het vlag in top gestoken, o scheve toren, o zatte toren, o orang-oetang stad.

Bij het ontwaken zijn alle treinen pleziertreinen. Eindelik zijn we boom op het land en de orang-oetang die in ons is onderzoekt zijn pels nauwkeurig : wij hebben de formuul gevonden en verzamelen postzegels.

De Zomer-karavaan slentert door de Sahara
Alleen het gift van zekere planten
geneest de besmettelike ziekten der verbeelding.

De morgen na de slempnacht
heeft de kramen opgebroken van de markt :
er zijn vandalen hier voorbijgegaan
De man die Chopin speelt in de nevenkamer
heeft longtering
wanhoop zijn zijn ingewanden
Al de geruchten van de wereld
sterven op het strand van deze tafel
en de nieuwe zon is een nieuw hangslot
op de mond der oneindigheid.

Plots toonden zich de samenzweerders
in volle lichte dag.
De beiaard, herkauwer, openbaarde
zijn intimiteit met de schimmen
Het onweder dat volgde
bracht allerlei verschrikkingen
waardoor veel oude rommel stuk geslagen werd.

Maar nu is het landschap van mijn ziel
echt hollands aan uw voeten
en het oasis van uw ogen
is geen fata-morgana meer.

Het sneeuwt eindeloos over Vlaanderen
maar sneeuw is niet koud
de sneeuw is wit.

Waarom zou de vijand gevlucht zijn,
er was geen vijand.

M. Seuphor.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

stad. Al wat los is
Antwerpen is niets
het kommuniefeest
voor het verjaring-
Daarom heeft Ons-
gestoken, o scheve
ang stad.
einen pleziertreinen.
land en de orang-
in pels nauwkeurig :
en verzamelen post-

or de Sahara
nen
der verbeelding.

an de markt :
gaan
ie nevenkamer

e tafel
hangslot

weerders

baarde

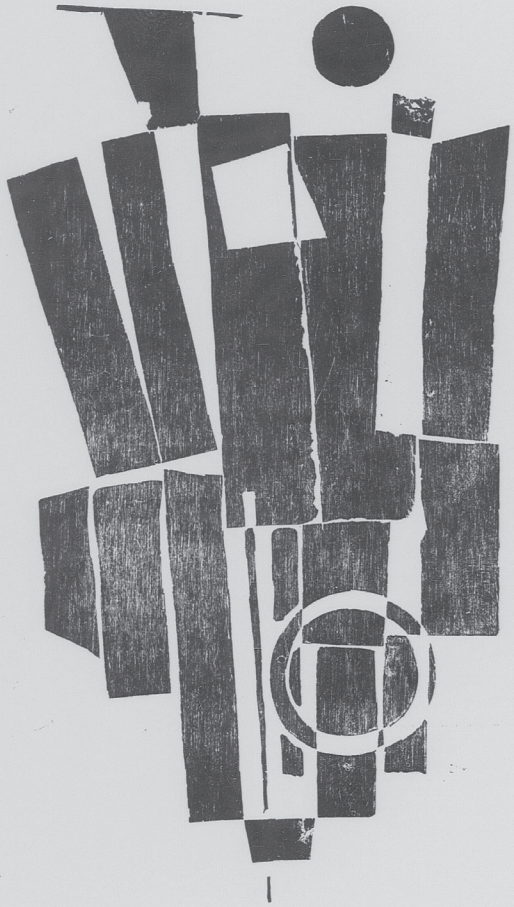
tuk geslagen werd.

n mijn ziel

Vlaanderen

cht zijn,

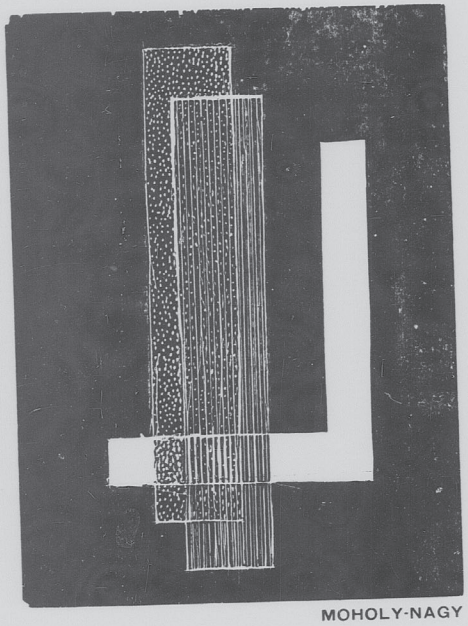
M. Seuphor.



A. C. WILLINK

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



MOHOLY-NAGY



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



KAREL MAES

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

ANTWOORD OP ± 1000 AANVALLEN

Wanneer wij het woord gemeenschapskunst gebruiken om onze richting af te sluiten, bedoelen wij niet eene kunst die in den smaak van allen valt, doch wel eene die de mogelijkheid geeft genoten te worden door den breedsten kring.

Ons kunstwerk is een resultaat van het individueel wezen van den kunstenaar. Doch deze eischt de individualiteit niet uitsluitelijk voor zich zelf zooals de impressionist, die het individu van den toeschouwer miskent, door hem te dwingen op te gaan in zijne anarchistische opwellingen.

Wij toonen ons individualistisch resultaat in een konstruktieven vorm waarvan de toeschouwer geniet naar zijn eigen mogelijkheden. De genieter van ons werk ondergaat de aangrijping van geconcentreerd leven van uit ons konstruktief beeld, ondergaat alzoo een gemoedstoestand, die niet verdorven wordt door ikonographie, herinneringen of geestestoestanden vreemd aan hem. Onze beelden zijn dus voor meer uitgebreiden kring te genieten dan die waarop men objectiviteiten vindt, die slechts dan duidelijk begrijpelijk worden wanneer men nadere verklaring krijgt. (door onderschrift enz.) Wanneer de toeschouwers ontvoogd zullen zijn van het genieten van kunstwerken (?) die hunne erotiek of eigenliefde streelen, zal het woord gemeenschapskunst, noch de beelden die zich onder dien naam rangschikken aanstoot verwekken.

Verstandskunst ! Is tegenover ons een slagwoord van vastgeankerde impressionisten. Bij deze was alle bedachtheid uit den booze. Daar was het werk een resultaat uitsluitelijk van het temperament, anarchistisch tot waanzin toe.

Wij in tegenstelling, verwekken bedachte kunstwerken, die wij een ganschen tijd in ons omdragen, die rijpen alvorens verwezenlijkt te worden. Zouden wij gedurende dien tijd niet denken ? Wij staan in voor ieder vlak of volume dat onze schilderij toont.

In onze scheppingen is nooit iets onredelijks of onnoodzakelijks, noch tegenover de grondstof waarmede wij werken, noch tegenover het aangrijpingsvermogen op den liefhebber. Wij zijn overtuigd dat iedere kunst der glanstijd-perken of diegene die er naar ging in opklimmende lijn, steeds eene goed bedachte uiting was, niet omdat wij dit weten willen ook wij bedacht zijn, maar wij zijn bedacht omdat het eigen is aan ons.

Zij die met verstandskunst bedoelen, eene uiting als de Fransche kunst tijdens het keizerrijk, en ons schabloonachtige werking toeschrijven zijn te kwader trouw.

Het wordt verkeerd geacht dat de plastische kunstenaar over de kunstuiting handelt, die hem aan 't harte ligt.

Waarom zouden wij dit niet ? Wij voelen ons sterk genoeg om nog eene aktiviteit te toonen buiten ons plastisch werk.

Kunnen wij, plastiekers, niet objectief staan ? Men moet wetenschappelijk overkunst handelen. Letterkundigen, die slechts goeden smaak of neigingen tegenover een kunstwerk uiten, werken nadeelig op zwakke geesten die toehoorden en zeuren voor een uitgewerkt individu. Trouwens over een plastisch kunstwerk zijn zeer bepaalde uitspraken mogelijk. Wie zal die beter doen dan een plastisch kunstenaar ? Is de wijze waarop hij over plastiek handelt naar vorm niet van uiterste volmaaktheid, dan denk ik toch dat de hoorder of lezer door den inhoud ruimschoots vergoed zal worden.

Het zijn meestendeels letterkundigen, die ons het recht van spreken of schrijven over plastiek betwisten.

P. v. d. Meer de Walcheren, heeft het stellig mis wanneer hij ons een plaatsje bezorgt bij Dionysos. Veelmeer zouden wij bij Apollo hooren. Eigenlijk staan wij in 't midden van 't hedendaagsch leven en maken konstruktieve kunst die beantwoordt aan de psyche van onzen tijd. Geene der archaïsche goden kan ons deeren op den makadam. Waarom ziet P. v. d. Meer dat niet ?

P. fr Hieronymus à Matre Dei ong. carm. is zoo welwillend ons terug op den goeden weg te helpen (hij blijft in zijn rol) door artikels te schrijven naar aanleiding van onze kunst, die volgens verscheidene Cath. geloovigen uit den booze schijnt te zijn. " Le plus grand service qu'on puisse rendre à la verité, c'est de donner la formule de l'erreur ,,, zegt hij E. Hello na. Glück auf ! in een tijd van grootste betrekkelijkheid. Hij vangt dus aan bij ons de fout te bewijzen, ten stelligste overtuigd dat HIJ juist is. Eigenaardige handelwijze voor een gestudeerd mensch. Ik vraag me af waarom menschen, die in bezonkenheid moesten leven en gebreveteerd zijn in begrippen zooals Christus, God enz. zich zoo snel geprikkeld gevoelen en naar de wapens grijpen.

Zijn wij van den weg gedwaald ? Mijn scepticism tegenover de juistheid der itinéraire die mijn wezen meemaakt was tot heden mijn herdershond. En hij en ik zijn in God. Ik dacht dat iedereen in Christus is, ook wanneer hij het zelf ontkent. Hoe zou de missionaris anders vat hebben. Daarom lijkt me de aanval van Hieronymus, v. d. Meer, e. a. een gevolg van bekrompenheid.

Voor ons heeft het weinig belang den H. w. te overtuigen. Geniet hij onze kunst niet, dat is zijne zaak. Wij doen wat wij moeten doen, en de plak heeft op ons geen invloed. Daar kunstuiting zich niet laat aanwijzen als $2 \times 2 = 4$, heeft het gemoraliseer van P. fr Hieronymus geen zin. noch hebben nut de exploratie tochtjes in den Bijbel op zoek naar verduidelijking van het woord chaos, toevallig gebruikt door P. v. d. Meer (die een dichter is). Kunnen wij uit den Bijbel niet evenveel opdiepen om in een opzet uit een ander gezichtshoek iederen opbouw weer af te breken.

Men coqueteert met den Bijbel. Sofisten.

Hebben wij konstruktivistische plastiekers gebrek aan inhoud ? Dit schijnt waar te zijn voor verachterden op kunstgebied. Hiermede worden niet bedoeld weinig gestudeerden, integendeel, wij duiden op hen, die prat gaan op intellectualiteit, opgedaan bij professoren, musea-bestuurders zooals Pol de Mont en andere waanwijzen. De man met de klak ondergaat naïef weg een kunstwerk, admetteert alles omdat hij geen geëikte formules kent, die afsluiten wat kunst is en wat niet. Moest kunst niet steeds een kreatie zijn ? Was het geene uiting van opborrelend

en innig leven ? Hoe kan ze zich dan voegen in
eener formuul ! Eene kreatie die afgeleid is van e
er geene, maar benadert de imitatie. Wanneer dest
kunst aan ikonographie deed, besluit dit toch niet
nog zoo zijn moet. De ikonographie b. v. bij Ang
andere goede kunst , was ondergeschikt aan he
schikken van kleurvlakken. Dit harmonisch
aan wetten vast. Wetten die den plastieker
aangeleerd worden, maar waaraan hij uit innerl
voldoet. De harmonisch geschikte kleurv
schilderkunstige uiting geven de beroering bij d
Niet de ikonographie. In het " Louvre ..
op de meest idiote wijze alle toeristen met ui
ter den wegwijzer : St Jan Baptiste de kleine
Wij zien de ikonographie niet aanals geve
Wel de geconcentreerde levenskracht in he
uit zich door den konstruktieven vorm die
psyche vertolkt. De gebogen lijn en spiraal
eeuwsch. (de weg naar de burcht) Onze rechte l
afstand tusschen twee punten) is een resultaat van
daagsch leven in snel tempo, (de tunnel), het zoeken
gegeneraliseerde methode (geen systeem) voor iede
gebruikt door den kunstenaar tot verwekken van

De sensitiviteit tegenover de kleur-harmo
andere eigenschappen onzer kunst zijn aanknoo
voor hem die onze kunstwerker lezen wil inplaats
ondergaan. Doch plastische kunst moet men onderg
sitieven mensch. Het lezen is de hande'ing van
schappelijken, en bijkomstig. Hij die naar inhoud
den dwaalweg gebracht door de renaissance. en sl
alleen voor onze kunst, maar kan in werke'ijkheid
kunst genieten ook niet die van 't verleden.

Geene beelden op een doek die aan bestaande zaken
Zoodra er op een plastisch werk een vorm te zien
eene bestaande herinnert, dwaalt de genieter af van
werk naar beelden uit zijn eigen verleden. Het tege
alleen heeft waarde omdat het verleden en toekomst
verleden herinneren is den toestand eigen aan de
Wij willen eene kunst die aangrijpt, misschien eene
opwekt, zoodat de genieter geschikt is voor
Zielsregressie is oneindig verwijderd van herinne
bezit of andere persoonlijke beuzelarijen uit het
leven.

Zoodra er eenigen vorm te bespeuren is die a
doet denken van bestaande dingen zijn alle inhoud
vreden. Gelukkig is het niet te doen om iemands g
te oogsten. Zelfs zijn zij tevreden wanneer een kunst
geeft op hunne bekrompenheid en zijne plastiek
door omtrekken of détails van bestaande voorwerpe
te silhouetteeren zooals Gris. Begrijp wel dat Gris
vertrokken is van eenig voorwerp en de ver.rekpu
plastiek in hem zelf en zijn vlak lagen.

De zoogezegde kunstenaars in ons land, die hun
volzetten met kromme en uit den haak hangende vo
blijven slechts nabootsers. daar zij steeds den vo
nabeelden, als vertrekpunt hadden. Daarom tellen zi
in de evolutie der plastiek. Dit hoeft geen verder bet
een moest hunne zwakke kunde zien. Wij die gedo

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

en innig leven? Hoe kan ze zich dan voegen in de afsluiting eener formuul! Eene kreatie die afgeleid is van eene andere is er geene, maar benadert de imitatie. Wanneer destijds oprechte kunst aan ikonographie deed, besluit dit toch niet dat dit heden nog zoo zijn moet. De ikonographie b. v. bij Angelico en alle andere goede kunst, was ondergeschikt aan het harmonisch schikken van kleurvlakken. Dit harmonisch schikken lag aan wetten vast. Wetten die den plastieker niet moeten aangeleerd worden, maar waaraan hij uit innerlijke behoefte voldoet. De harmonisch geschikte kleurvlakken der schilderkunstige uiting geven de beroering bij den genieter. Niet de ikonographie. In het " Louvre „ ontdekken op de meest idiote wijze alle toeristen met uitroepen achter den wegwijzer: St Jan Baptiste de kleine Jezus enz. Wij zien de ikonographie niet aanals gevende inhoud. Wel de geconcentreerde levenskracht in het beeld. Zij uit zich door den konstruktieven vorm die onze tijdspsyche vertolkt. De gebogen lijn en spiraal is middeleeuwsch. (de weg naar de burcht) Onze rechte lijn (kortsten afstand tusschen twee punten) is een resultaat van het hedendaagsch leven in snel tempo, (de tunnel), het zoeken naar een vaste gegeneraliseerde methode (geen systeem) voor iedere grondstof gebruikt door den kunstenaar tot verwekken van zijn beelden.

De sensitiviteit tegenover de kleur-harmonie en alle andere eigenschappen onzer kunst zijn aanknoopingspunten voor hem die onze kunstwerken lezen wil inplaats van ze te ondergaan. Doch plastische kunst moet men ondergaan als sensitieven mensch. Het lezen is de handeling van den wetenschappelijken, en bijkomstig. Hij die naar inhoud vraagt is op den dwaalweg gebracht door de renaissance, en sluit zich niet alleen voor onze kunst, maar kan in werkelijkheid geene enkele kunst genieten ook niet die van 't verleden.

Geene beelden op een doek die aan bestaande zaken herinneren!

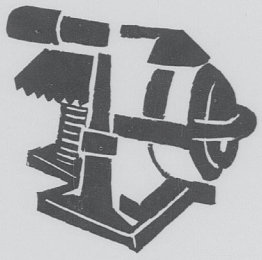
Zoodra er op een plastisch werk een vorm te zien is die aan eene bestaande herinnert, dwaalt de genieter af van het kunstwerk naar beelden uit zijn eigen verleden. Het tegenwoordige alleen heeft waarde omdat het verleden en toekomst bevat. Het verleden herinneren is den toestand eigen aan den grijsaard. Wij willen eene kunst die aangrijpt, misschien eene zielregressie opwekt, zoodat de genieter geschikt is voor ontplooiing. Zielsregressie is oneindig verwijderd van herinneringen aan bezit of andere persoonlijke beuzelarijen uit het dagelijksch leven.

Zoodra er eenigen vorm te bespeuren is die aan imitatie doet denken van bestaande dingen zijn alle inhoudzoekers tevreden. Gelukkig is het niet te doen om iemands goedkeuring te oogsten. Zelfs zijn zij tevreden wanneer een kunstenaar acht geeft op hunne bekrompenheid en zijne plastiek camoufleert door omtrekken of détails van bestaande voorwerpen er over te silhouetteeren zooals Gris. Begrijp wel dat Gris dan niet vertrokken is van eenig voorwerp en de verankpunten zijner plastiek in hem zelf en zijn vlak lagen.

De zoogezegde kunstenaars in ons land, die hunne doeken volzetten met kromme en uit den haak hangende voorwerpen, blijven slechts nabootsers, daar zij steeds den vorm die zij nabeelden, als vertrekpunt hadden. Daarom tellen zij niet mee in de evolutie der plastiek. Dit hoeft geen verder betoog, iedereen moest hunne zwakke kunde zien. Wij die gedocumenteerd zijn op het gebied plastische kunst weten bij ieder doek dan nog te zeggen welk ander meesterwerk zij plagieerden. Fabrikaat.

Zouden wij voortgaan met weerleggen? Wat baat het. Hij die op kunstgebied geen onderscheid tusschen een meesterwerk en een fabrikaat ziet blijft gesloten. Vooropzettingen zijn gevaarlijk daar hij die niet verstard was het erdoor wordt. Wij zijn konstruktivisten uit ingeborenheid. Wij werken aldus omdat het ons zoo behaagt en zijn er gelukkig door. Waarom zouden wij het dan anders doen ?... om u te behagen ? Ons laatste doek is niet geschilderd. Wij worden steeds volmaakter en blijven zeer bedacht om niet verstard te geraken.

J. Peeters.



P. Joostens.

Aanvullingslijst van ontvangen tijdschriften

" **Breiz Atao** „ (La Nation Bretonne), viertalig maandschrift van het bretoense nationalism. — " **Noi** „ rivista d'arte futurista, direttore : E. Prampolini (Roma). — " **Choses de Théâtre** „ notes, études et recherches théâtrales (Paris) ; de laatste aflevering is een interessant en omvangrijk dubbelnummer uitsluitend gewijd aan de schouwburgen van Tchekoslovakije. met multi klisjés, portretten en bespiegelingen. — " **O. M. O.** „ (officieel Middelbaar Onderwijs), Antwerpen. — " **Anthologie** „ du groupe moderne d'art de Liège, directeur : Georges Linze. — " **Der Querschnitt** „ Sommer 1923, " Je sais Tout „ wat meer naar het modernistiese op : Altman over Lenin, Wilhelm II over " Die wahre Kunst „, Carl Einstein en Juan Cocteau over Negerkunst, Juan Gris over zichzelf, aforismen van Léon Bloy, een zeer oud gedicht van Marinetti, de wonderzwemmer, J. Weismüller nevens de dichter Majakowski en.... Sarah Bernardt ! — " **Manomètre** „ (Lyon) ,Tzara, Guillermo de Torre. Kassak, enz. — " **Lucifer** „ (Lyon) geeft als biezonder nummer " Les Charcutiers „ van Marius Ryalley en Roland Delhuaire. — " **Das Werdende Zeitalter** „ zeitschrift für erneuerung der erziehung (Berlin). — " **Europe** „ (Parijs).

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Absolute muziek en literatuur

Het problema stelt zich aldus: is in onze tijd, die streeft naar identifiering van de muziek, naar losmaken van alle haar vreemde elementen, de verbinding: poësie + muziek nog leefbaar? Is er mogelikheid een verhouding te bepalen waarin, in dit geval, de geassocieerde kunsten tot elkander staan?

Het antwoord is de lotsbepaling van het lied. 't Is een vraagstuk waarvoor elk modern toondichter gestaan heeft en waarover sommige nog niet heen zijn.

THEORETIES : We streven naar een muziek die is de architekturale uitwerking van haar specifiek-eigen elementen in een daartoe vrij gekozen, meest geschikten vorm. De vorm is middel. Maar het middel wordt van zo 'n overwegend belang, tot het begrijpen, tot het klaar inzien van het werk, dat de verschillende constituerende elementen er niet alleen de illustratie van vormen, maar door hun innerlijke bouw de karakteristiek van de vorm verduideliken moeten. Alle impressie moet zuiver immaterieel zijn, en de daartoe aangewende middelen dienen dezelfde eigenschap te hebben. Absolute muziek wil schoonheid uitdrukken met eigen middelen en weert dus al wat vreemd, d. i onmuzikaal is. Dit geldt in de eerste plaats voor de poesie, voor het bindende woord, met z'n materiele, duidelik afgetekende en knellende ruimte van betekenis. Welke plaats is er in een dergelike verbinding nog voor de muziek? Ze kan de literaire tekst in z'n minste nuance-schommelingen volgen en hem illustreren ; dat is de muziek een knechtenrol doen spelen, voortdurend de hulp van conventie en onderlinge overeenkomst inroepend, en ze tot een eng, belachelik iets vervormen. Ze kan ook de algemene essence van het voorhande zijnde literaire stuk weergeven, maar dit loopt uit op een disharmonie, die niet vol te houden is, daar een dichter met de meeste natuurlikheid, om zijn einddoel te bereiken, de meeste tegenstrijdige gevoelens of ideeën naasteen plaatsen kan. Er zou aldus een gedurig konflikt ontstaan tussen muziek en tekst: konflikt waarvan de verhoudingen niet uit stijl berekening, maar wel toevallig ontstaan en dat dus hindert.

Het lied is dus absoluut-muzikaal gesproken niet denkbaar.

PRAKTIES : Men bekijke liederen als Socrate van Erik Satie, de Gurrelieder van Arnold Schoenberg, ja zelfs, waarom niet, de Schubert-Schumann liederen. Afstand gedaan van principes moet men bekennen: 't is een positief resultaat ; er is een schoonheid bereikt. Want, men dwale niet, het gaat hier niet om principes, maar wel om het scheppen van kunstwerk. Een welgelukte, praktiese prestatie van een halve bladzijde, zet honderde kilometriese verhandelingen op theoretiese grondslag mat. Jean Cocteau wees op deze relativiteit reeds gedeeltelik in zijn aphorisme : " Le public interroge. Il faut répondre par des œuvres, non par des manifestes,,.

Wanneer de liedvorm blijkt bruikbaar te zijn, dus levend, en buiten het kader van de absolute muziek valt, is het heel jammer voor de laatste, maar dan is haar pogen steriel, dan is ze vals, en dan moet de absoluut-muzieker terug, want dan is hij te ver gegaan. Vele moderne toondichters, vooral de duitsers, zijn, aan dit keerpunt gekomen, dan ook intuitief teruggekeerd. (Tot illustratie merke men de romantiese melodie, ondersteund door een enigszins konstruktieve begeleiding, of in de liederen van Hugo Kauder, Karl Horwitz, Ernst Kanitz e.a. der jongere Duits-Oostenrijkers).

Het doel is niet absolute muziek maken. Het doel is de meest volmaakte uitdrukkingswijze vinden om de hoogste graad van schoonheid te bereiken, en als we naar absolute muziek streven, dan is het omdat we in haar het middel voelen om de zuiverste en hoogste (wat synoniem is) schoonheid te realiseren.

Dit streven is, hoe verrassend het na voorgaande beschouwingen ook klinkt, ten opzichte van het lied evengoed door te voeren ; d.w.z, men kon een litteraire tekst laten vergezeld gaan van absolute muziek, zonder de een noch de ander te schaden en zonder dat de disharmonie waarvoor we vreesden ontstaat, met het eindresultaat dat de gezamentlike impressie sterker en vollediger wordt.

De muziek tegenover het woord geplaatst zal voortaan te scheppen hebben een ruimte waarin het gezongen woord zich bewegen kan, waarin het levend wordt, die het relief geeft en woordoor het zijn plaats krijgt in het heelal. Die ruimte is niet enkelvoudig : het lied wordt een klankmonument van naast en op elkaar geplaatste klankvolumen. Ook de dichter heeft reeds die ruimte architektuur planmatig geschetst door de indeling in perioden en verzen, die hij zijn werk ten grondslag legde. Er bestaat dus een aanrakingspunt tussen de twee kunstuitingen, waardoor ze elkaar naderen kunnen, zonder van hun innerlike psyche afstand te doen. Die nadering gebeurt helemaal op eigen terrein, de uitingen blijven zuiver. De dichter die zijn stuk indeelt in perioden en verszegels, doet het om zinklaarheid en woordschoonheid, de komponist schept met analoge middelen louter muzikale middelen, die rythmies gedetailleerd, door in de eerste plaats zangerige lijnen, een eigen leven leiden, dat hun geschonken werd door de fantaisie en de scheppingskracht van de komponist, wiens individuele prestatie volstrekt niet door de literatuur, waarvan ze uitging, beheerst wordt. Het muzikale rythme der melodiese lijn heeft als proto-type de woordrythmiek; dit niet op te vatten als een domineren van de literatuur, maar als een gegeven, dat muzikaal vrij verwerkt wordt.

Zo opgevat wordt het lied de gerealiseerde oplossing van een konstruktie-problema (vereiste die een onzer jongeren aan ieder niew kunstwerk stelde) d.i. het wordt de muzikale verwerking van de gemeenschappelike stijlelementen, in een literaire tekst aanwezig.

Is dergelike opvatting gans niew ?

Misschien is de formulering ervan een uitdrukking van tijd. Prakties echter, zijn er in de muziekgeschiedenis perioden waarvan de werken aan de vereisten, die we boven stelden vrij wel weerstaan : het Mozart-lied en de aria's van de meesters uit het bloeitijdperk van de italiaanse opera staan onze stelling zeer nabij. Heel de verwarring door volgende perioden teweeg gebracht heeft ons echter de ware betekenis dier kunst verduisterd en daarom doet dergelike stelling op 't ogenblik zo vreemd aan. We ontkennen hun belang niet, het was een evolutie, die vooral op exploratief gebied vruchtbaar was, maar het wezen van de stijl heeft er vreeselik onder geleden. Het nieuwe stijlprobleem dringt zich op : bovenstaande principen zullen er de grondslag van zijn en de praktiese uitwerking zal rechtstreeks uitgaan van de meesters, die we noemden wier stijl we verrijken zullen met de elementen ons door de vorige generatie bijgebracht.

Karel Albert.

BOEKBE

L'œuvre Plastique de Paul Joostens

(bij Ça Ira) inleiding

Een goed verzorgde uitgave, bevattend eene bibliogra
aantal reprodukties. De houding van G. Marlier is " fair ..
lijn leest men iemand die " en marche ,, is om deel uit
jongste generatie. Als bewijs onzer sympathie willen wij
zinnig opsommen wat in de inleiding geen steek houdt.

In welk cubistisch kunstwerk vond Marlier ooit geene
siek ? Het probleem van inhoud waarvan Marlier spreekt
van tendens, waarvoor geene plaats is in een plastisch ku
is de bedoeling van Marlier verkeerd waar hij zegt : Cen
un SENS PROFOND. Dit is eene konklusie van iema
vluchtig opgedane kennis de algemeene verwarring verg

De wet van het getal brengt Marlier er ook al
ik ook zoek, ik zie niets van dit alles. Joostens geef
weergave van de natuur in een compilatie van alle bes
waarin de kunstenaar iets van zijne geestigheid kan uite
echt artiest ! Wij weten wel dat Joostens naar eene persoonl
heid moet zoeken, maar zijn toch overtuigd dat Marli
kant uitgekeken heeft wanneer hij aan Joostens de volgend
toedicht : exaltation voluptueuse : facteurs cerebraux ; l
hante l'esprit ; obsession à tous les instants à laquelle il
de se soustraire ; Intuition mystique, vision surnaturelle ;
excès de frénésie, une parcelle du divin : perversité libertine
exaspéré.

Ik vraag mij af wat dit alles met een avant-garde kun
heeft.

Bij l'Equerre Brussel

80 Compositions Lyriques

door Pierre

Met eene inleiding van L. Chenoy en typographis
door Karel Maes. Het eerste boek dat opgelucht is door
kunstenaar. Daar waar de opluchting nog begrepen is a
doet ze toch frisch aan, maar het omslag, het titelblad
tafel zijn, buiten het dekoratieve om, harmonisch typogra
zooals ieder werkelijk konstruktivist dit in zich draagt
blijden ordelijken smuk aan het werk. De " 80 composi
toonen ons een novateur, die bestaande beelden als afge
en er nieuwe in de plaats brengt. De verzen doen kernach
tief aan. Men geniet hier van werk dat in eerste instantie in
zijn vorm. Deze dichten bereeren en dit is reeds heel w
een dichter op dit tijdstip.

Bij l' Equerre :

Formules d'une esthétique moderne.

door Henr

Een wonderbaar dokument van buitengewoon zuive
gegeven door een werker en strever ;

Henri v. d. Velde, bouwkunstenaar van Antwerpsche
alleen zijn geboorte stad maar ook zijn land meest verl
door de passieve houding zijner landgenooten tegenov
Duitschland heeft de vruchten verteerd van zijn arbeid
heid. Op het oogenblik gaat Holland prat op den wereldbe

Aktief geworden in 1892 met den geestdrif verwekt
sionistisch pointillisme, neemt hij de essence dezer richt
het benutten der matière-aan-zich ; en komt tot konkl
richting voorbijstreven, en ons, stijlzoekers, aan h
Hij manifesteert met " Formules d'une esthetique mode
kunst waarbij het bedachte niet uitgesloten is. Verkla
tusschen hem en Ruskin Moris, als zijnde bij hem, d
experimenteele of bedachte kunst. Hij betoogt voor de
punten op den genieter en toont aan hoe spoedig de
sentimenteele strekking hare aangrijpingskracht verliest,
wordt, met veel geest toont hij, op eene wijze die ons d
gekke van de imitatie van bestaande gegevens. Wij vernem
streven als het onze gescholden werd als verstand-kunst.
al zijne scheppingen als voorbeeld dienen en nu ingeburg
konklusies zijn voor ons hartversterkend en toonen v. d.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Karl Horwitz, Ernst Kanitz e.a.
s)
muziek maken. Het doel is de
nze vinden om de hoogste graad
n als we naar absolute muziek
aar het middel voelen om de zui-
n is) schoonheid te realiseren.
assend het na voorgaande be-
zichte van het lied evengoed
een litteraire tekst laten verge-
onder de een noch de ander te
rmonie waarvoor we vreesden
at de gezamentlike impressie

woord geplaatst zal voortaan te
arin het gezongen woord zich
wordt, die het relief geeft en
n het heelal. Die ruimte is niet
klankmonument van naast en
en. Ook de dichter heeft reeds
geschetst door de indeling in
n werk ten grondslag legde. Er
ussen de twee kunstuitingen,
nen, zonder van hun innerlike
ring gebeurt helemaal op eigen
ver. De dichter die zijn stuk
is, doet het om zinklaarheid en
schept met analoge middelen
hmies gedetailleerd, door in de
eigen leven leiden, dat hun
e en de scheppingskracht van
prestatie volstrekt niet door
beheerst wordt. Het muzikale
proto-type de woordrythmiek;
neren van de literatuur, maar
verwerkt wordt.
de gerealiseerde oplossing van
te die een onzer jongeren
d.i. het wordt de muzikale
pelike stijlelementen, in een

niew ?
ervan een uitdrukking van
muziekgeschiedenis perioden
en, die we boven stelden vrij
n de aria's van de meesters
nse opera staan onze stelling
or volgende perioden teweeg
are betekenis dier kunst ver-
stelling op 't ogenblik zo
n belang niet, het was een
gebied vruchtbaar was, maar
reeselik onder geleden. Het
p: bovenstaande principen
de praktiese uitwerking zal
rs, die we noemden wier
nenten ons door de vorige

Karel Albert.

BOEKBESPREKINGEN

L'œuvre Plastique de Paul Joostens

(bij Ça Ira) inleiding G. Marlier

Een goed verzorgde uitgave, bevattend eene bibliographie en een flink aantal reprodukties. De houding van G. Marlier is " fair „ Vanaf de eerste lijn leest men iemand die " en marche „ is om deel uit te maken van de jongste generatie. Als bewijs onzer sympathie willen wij wel eens rechtzinnig opsommen wat in de inleiding geen steek houdt.

In welk cubistisch kunstwerk vond Marlier ooit geometrie en metaphysiek ? Het probleem van inhoud waarvan Marlier spreekt is een resultaat van tendens, waarvoor geene plaats is in een plastisch kunstwerk. Daarom is de bedoeling van Marlier verkeerd waar hij zegt : Conférer au tableau un SENS PROFOND. Dit is eene konklusie van iemand die met zijne vluchtig opgedane kennis de algemeene verwarring vergroot.

De wet van het getal brengt Marlier er ook al bij te pas. Waar ik ook zoek, ik zie niets van dit alles. Joostens geeft eene objektieve weergave van de natuur in een compilatie van alle bestaande procédés, waarin de kunstenaar iets van zijne geestigheid kan uiten. Joostens is een echt artiest ! Wij weten wel dat Joostens naar eene persoonlijke evenwichtigheid moet zoeken, maar zijn toch overtuigd dat Marlier een verkeerde kant uitgekeken heeft wanneer hij aan Joostens de volgende eigenschappen toedicht : exaltation voluptueuse ; facteurs cérébraux ; l'idée de mort lui hante l'esprit ; obsession à tous les instants à laquelle il lui est impossible de se soustraire ; Intuition mystique, vision surnaturelle ; plus bas réalisme ; excès de frénésie, une parcelle du divin ; perversité libertine ; individualisme exaspéré.

Ik vraag mij af wat dit alles met een avant-garde kunstenaar te maken heeft.

Bij l'Equerre Brussel

80 Compositions Lyriques

door Pierre Bourgeois.

Met eene inleiding van L. Chenoy en typographische ornementatie door Karel Maes. Het eerste boek dat opgelucht is door een konstruktief kunstenaar. Daar waar de opluchting nog begrepen is als ornementatie doet ze toch frisch aan, maar het omslag, het titelblad en de inhoudstafel zijn, buiten het dekoratieve om, harmonisch typographisch geschikt, zooals ieder werkelijk konstruktivist dit in zich draagt, ze geven een blijden ordelijken smuk aan het werk. De " 80 compositions lyriques „ toonen ons een novateur, die bestaande beelden als afgediend beschouwt en er nieuwe in de plaats brengt. De verzen doen kernachtig en konstruktief aan. Men geniet hier van werk dat in eerste instantie indruk maakt door zijn vorm. Deze dichten bereeten en dit is reeds heel wat gezegd voor een dichter op dit tijdstip.

Bij l' Equerre :

Formules d'une esthétique moderne.

door Henri van de Velde.

Een wonderbaar dokument van buitengewoon zuiver doorzicht, ons gegeven door een werker en strever ;

Henri v. d. Velde, bouwkunstenaar van Antwerpsche geboorte, die niet alleen zijn geboorte stad maar ook zijn land moest verlaten, gedwongen door de passieve houding zijner landgenooten tegenover zijne kunst. Duitschland heeft de vruchten verteerd van zijn arbeid en voorbeeldigheid. Op het oogenblik gaat Holland prat op den wereldburger.

Aktief geworden in 1892 met den geestdrif verwekt door het impressionistisch pointillisme, neemt hij de essence dezer richting in zich op ; het benutten der matière-aan-zich ; en komt tot konklusies die deze richting voorbijstreven, en ons, stijlzoekers, aan het hart liggen. Hij manifesteert met " Formules d'une esthétique moderne „ voor eene kunst waarbij het bedachte niet uitgesloten is. Verklaart het verschil tusschen hem en Ruskin Moris, als zijnde bij hem, drang naar eene experimenteele of bedachte kunst. Hij betoogt voor de aanknoopingspunten op den genieter en toont aan hoe spoedig de Ruskiniaansche sentimenteele strekking hare aangrijpingskracht verliest, soms belachelijk wordt, met veel geest toent hij, op eene wijze die ons deugd doet, het gekke van de imitatie van bestaande gegevens. Wij vernemen dat ook zijn streven als het onze gescholden werd als verstandskunst. Terwijl nochtans al zijne scheppingen als voorbeeld dienen en nu ingeburgerd zijn. Zijne konklusies zijn voor ons hartversterkend en toonen v. d. Velde als een onzer voorgangers. Voor hem staat de kunst in het midden van 't leven en is geen privilegie van een persoon. Zeer juist toont hij ook aan dat nooit een stijl toevallig bestaat, maar integendeel het rusultaat is eener goed doordachte evolutie. Het boek is voornamelijk interessant voor ieder, die zich dokumenteeren wil in de zienswijze der modernen en de ontvoogdingsevolutie der bouwkunst over ijzerkonstruktie heen naar den betonbouw, die de moderne lijn mogelijk maakt.

Bij «de Sikkel» Antwerpen :

Steden en Landschappen deel II "Mechelen„

door Ir. Dr. Stan Leurs

Een goed verzorgde uitgave zooals trouwens alles wat bij " de Sikkel „ verschijnt. De inhoud is zeer wetenswaardig, ja noodzakelijk voor wegwijzers en een afdoend middel om een groote fooi te verzekeren. Geene enkele officieele wetenswaardigheid van Mechelen werd veronachtzaamd, maar buiten de meer dan droge opsomming die den schijn van geschiedkundig en archeologisch vorschen wil aannemen, vinden wij niets van het folkloristische vermeld noch afgebeeld. Op-sinjoorke en eenige figuren uit den ommegank, beelden die eene oorspronkelijke frischeid toonen, zijn ons duizendmaal interessanter dan de geplagieerde schablonenvormen der kleinsteedsche steenkappers. Bij het lezen van « Mechelen » dacht ik onwillekeurig terug aan de woorden van een Hollandsch vriend tijdens eene spreekbeurt van St-Leurs op het 2de Kongres voor Moderne Kunst : " Bij ons zouden ze zeggen : het is er een uit de oude kast. „

J. P.

Over de Periodiciteit van het menschelijk bestaan.

Dr. M. C. Schuyten :

De wetenschap en de Bijbel, in verband met onze levensbeschouwing.

Ir. Van Mierlo :

Het verwondert ons niet dat er profeten opduiken op een tijdstip van kentering in de moraal, of op een oogenblik, dat deze onder nieuw essentieel begrip evolueert. Beide schrijvers bevinden zich in een pseudomorphosen toestand ; zoodat niet alleen de vorm waarin zij zich tot ons richten, maar ook hunne ideeen sterk beïnvloed zijn door vorige beschaving. Zij staan aldus niet in een goede positie om met ons op te stappen in eene nieuwe kultuur en kunnen hoogstens zingen te midden eener civilisatie waarin zij uitblinken.

Waar Dr Schuyten geleerdheid met mystiek mengt, plaatst Ir.S.v. Mierlo zich op een ethisch standpunt, en verdedigt geloof. Dit is natuurlijk afdoende; wij weten best, dat geloof boven alles verheven, ja de eenige positieve aktie is. Beide schrijvers verwijzen onophoudelijk naar de wetenswaardigheden van den Bijbel. Wij weten dat de geschiedenis zich herhaalt en aldus Bijbelteksten blijvende waarheden bevatten, omdat zij op essentieele gegevens berusten, maar iedere verklaring doet toch steeds spitsvondig aan. Ik denk dat ze van weinig nut is. De Bijbel is een resultaat eener magische kultuur en à fond onbegrijpelijk voor ons. Jesus' voorbeeld is eene dwaling, wij kunnen Jesus nooit bevatten, ook geen der beelden uit den Bijbel, omdat de magische kultuur geen enkel aanknoopingspunt bij ons Westerlingen vindt. Dit moet niets wegnemen van de achting die wij kunnen koesteren voor het laatste godsdienstig monument. Waar S. v. Mierlo zegt dat wij zelf den Bijbel moeten lezen en zijne konklusies voor persoonlijk houden, heeft hij onze sympathie. Wij denken dat er uit den Bijbel niet veel meer dan eene persoonlijke opvatting te putten is. Gegeneraliseerde opvattingen worden niet verwekt door werken uit het verleden. Verscheidene jaartallen der wet van Brück worden getoest aan diegene vermeld in den Bijbel. Wij stemmen in dat de Bijbel het getal tot grondbasis heeft, maar wij denken dat men verder reikt met de quersom van de opgegeven getallen te gebruiken tot bespiegeling, dan ze eene konkrete waarde in den tijd toe te kennen. Ook de indeeling der volken door Brück is volgens ons speculatief omdat zij gesteund is op regeerende landen en aanleiding geeft tot tendentieuse gevolgen op politiek gebied. Voor ons heeft alleen waarde het geestelijk accent, dat nagelaten werd door een volk, als blinde schakel met onze beschaving. De Heer S. v. Mierlo heeft een onbegrijpelijken afkeer voor de godsdiensten buiten de Christene. Wij begrijpen dat onze mentaliteit het meest instemt met de Christene stelsels, maar wij moeten inzien dat die andere godsdiensten vorige stadia's

10

12,5

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

lof variaties op de Christene zijn, geschikt voor eene andere constellatie van wezens.

Beide schrijvers gebruiken courant het woord God en Christus zonder ooit te verduidelijken wat zij met die namen juist bedoelen. Iets wat noodwendig is, gezien de gevaarlijke beteekenis die aan deze woorden gehecht wordt. Zij denken dat wij een beslist tijdperk van dekadence tegemoet gaan. Ik ben geneigd iewat meer optimistisch te zijn, ofschoon wel bedacht op toekomstige onaangenaamheden. Ik vind het ook niet noodig het profetisme der Bijbelschrijvers zoo te vergoddelijken. Dat zij profeten zijn bewijst juist dat ze menschen waren met wat meer volbouwen harmonie dan den doorsneemensch. Als beide schrijvers het systematiseeren aanvallen en dit in breeden zin bedoelen moeten wij hun antwoorden dat zij er zelf aan toe zijn, terwijl wij dit zeer menschelijk vinden. Bedoelen zij het droog rangschikken zonder talent dan zijn wij het met hen eens.

Wat betreft de revolte ons ingeblazen door den geest van verderf om ons te wapenen tegen nadeelige natuurverschijnselen. Laten we toch buiten alle mystieke drijverijen om inzien dat eene oplossing steeds natuurlijk komt en wat wij ons ook inbeelden er aan te verhelpen waanwijsheid is. Het is toch klaar dat het resultaat van 't leven de som der smarten en genietingen is.

De profetentoon der beide schrijvers toont ons het einde van den apogeum toestand eener civilisatie en de ingang van een felach toestand. Wat is er aan te verhelpen? Diegene die den toestand begrijpen zullen gedeeltelijk ontheven zijn van grootheidswaanzin en geen hinder zijn voor diegene die niet bezeten zijn door een pseudonarphose toestand, omdat deze niet behooren tot de inzwang zijnde civilisatie. Waar de Heer S.v. Mierlo sceptisch staat tegenover onze kunstresultaten en daarvoor P. d. Mont citeert toont hij misbegrijpen en wij hopen dat het met den wetenschappelijken kant van het werkje beter gesteld is.

Ontkennen wij de natuur omdat wij haar niet nabootsend degradeeren? Is de toondichter minderwaardig omdat hij geene geluiden naboostst?

J. P.

Céline Arnauld : " Guepier de Diamants „

(Éd. " Ça Ira .. Anvers)

Een twintigtal stukjes (waaronder " Cavatines de Marées „ dat vooraf in " Het Overzicht „ verscheen) met een buitengewoon gekoncentreerde beeldenkracht. Misschien is er te veel geofferd aan tekenkunst of futuristiese schilderkunst (die dan toch ook meer literatuur dan zuivere plastiek is). De fout m. i. evenees van Tzara in de tot nogtoe verschenen brokken van zijn " Monsieur Aa ... Maar de harmoniese samenkoppeling der beelden, die de vrouwelijke fijngevoeligheid tot een zo sierlike deining weet te brengen, getuigt van een emotiviteits-konstruktie die niets minder is dan **volstrekt letterkundig** :

Une femme tisse le bleu de ses yeux
Puis la harpe des carrosses harioles de feeries
Le défilé des cordes s'évapore et ses doigts
Sanglottent dans l'antre pleureur où dort l'azur

J'ai appris à connaitre la nuit grâce à une bande d'araignées geantes qui de leur harpe de bruyere tissèrent une porte de lune sur l'entrée du jour.

Ce fut alors que je quittai l'Espagne, et mes châteaux qui devinrent la propriété des hippocampes, tournent encore autour de leur hélice, dans le fond de l'aquarium de santal, condensés dans la magie soumoise de ton diamant.

Accompagnée par les mouettes de Johan- Maria- Farina, sur un monitor, seul héritage de mon père riche gentilhomme rêveur, j'ai traversé le fleuve indomptable que le progrès des hommes avait affermi dans son scepticisme, à travers les rires et les chants légendaires des architectes et des constructeurs.

Zo is heel dit boek een aanhaling, subtiele kamermuziek van beelden. Weinig afwisselende en verfijnde divan-lektuur misschien, maar van de eerste tot de laatste letter smaakvol, fris en levend.

Wies Moens : " Landing „

(" De Sikkel .. Antwerpen)

Gelijk alles dat van Wies Moens komt mag deze nieuwe bundel gelezen worden, maar deze zijn jongste gedichten zijn mij weer een bewijs dat de vlaamse dichter moeilik zijn " Boodschap „ en " Tocht „ nog overtreffen zal. Soms gezellige en rustige lektuur (maar het "heimische „ is niet anders dan door heimwee uit te drukken):

Begeerte wordt eens : met pijp en tweeloop doorkruisen veld en hei,
klinken met de boeren bij valavond in de tapperij.
Doch geen verlangen is gekomen dat niet het
heimwee naar een avond met lamp en lied
van suizende stilte om het gele licht,
nachtlik verzinken in al het wit dat wij noemen : vrouw...

Meestal toch : een bundel psalmen " van een jong katholiek dichter., met veel afgezaagde beelden, uitgerafeld en traag gevoelsromantism. In plaats van zich te orienteren naar het doel waar zijn taak van dichter hem voeren moest, heeft Wies Moens zijn zeilen naar de wind gezet en zijn " Landing „ is een terugkeer :

Als ik mijn ogen zal hebben versleten
aan het nachtvisioen van zo vele steden
en van mijn hart zal hebben gelaten
zoveel dat ik schonk aan ieder die mij wat vroeg van mijn hart,
blijft dan over de laatste snik :
hij weze
een blijgerekte toon,
triomfant,
en het smorzando een zoete wolk die zich vlijt aan Uw voet.

Het beste uit de bundel is ten slotte dit fris impressionisties liedje :

Vesperklanken
als vlinders
komen zich zetten in je haar.

Ik kus je voorhoofd
de witte Bethlehemster
over dit avondland
luidroepend als een klok !

Ik zing
de tobbegarlijn van je hals.

Eeuwig moet ik
het bloedige riet bespelen
aan je mond :
ik heb het buitenwijsje lief
van je ziel !

en dan nog valt daar veel op te zeggen....

Paul Dermée : " Le Volant d'Artimon „

(Ed. Povolozky, Paris)

Paul Dermée die evenals Céline Arnauld veel aan het dadaism offerde, schijnt daar geheel uit los gekomen te zijn, meer nog : zonder de nieuw-romantiese waarden die het aanbracht er van mée te dragen vervalt hij in de tegenstelling, ja, in oud-romaneske fantaizieen, die soms gaan tôt Lamartine met een modern kleedje.

Maar deze verzen (te meer wegens de keurige uitgave) zijn allen te genieten omdat ze (met de prachtige houtsneden van Louis Marcoussis) zuiver en onberispelik zijn en geschreven door een mens die bewust is van elk woord dat hij plaatst.

Le navire invisible que je suis à la nage
C'est mon destin fleuri d'espoir jusqu'au bordage

Il m'entraine et je le chasse devant moi
Comme un jeune taureau que je mene mourir dans la piste
Un midi de soleil d'artillerie
Quand les bouches de femmes fardees par mes baisers
Me réclament sa mort avec des cris rythmiques.

Ocean de mes jours aux gradins étages
Que d'yeux que de beaux yeux sur vos larmes encycliques.

René Ghil : " Les Dates et les Œuvres „

(Éd. Crès Paris)

De dichter en kritikus René Ghil, die in de grote franse litteraire beweging vanaf 1885 geboekt werd als de derde leider van deze herleving nevens Mallarmé en Verlaine, beide twintig jaar ouder dan hij, verhaalt in dit boekdeel van meer dan 300 blz. de geschiedenis van de twee franse scholen van die tijd : het " Symbolisme „ en de " Poésie scientifique „ waarin hij een zo grote rol moest vervullen dank zij zijn " Légendes d'âmes et de sangs „ de beroemde " Traité du Verbe „ en zijn nog onvolmondigd levenswerk " En Méthode à l'Œuvre „. Tal van anekdoten over Mallarmé, Verlaine, Sarcey, Verhaeren, Gustave Kahn, Ed. Dujardin, Francis Viele-Griffin, Stuart Merill en tal interessante onuitgegeven briefwisselingen en aanhalingen uit de pers van die tijd geven aan dit werk een enige dokumentaire waarde.

F. B.

INHOUD VAN Nr I

Bouwkunst
LOUIS VAN DER SWAELMEN . . S
ALFONS FRANCKEN 2
VICTOR BOURGEOIS . . . .
Beeldende Kunsten
KALLAI . . . . . Kons
JOZEF PEETERS . . . . .
KAREL MAES . . . . .
PERI . . . . . .
L. MOHOLY-NAGY . . . . .
A. C. WILLINK . . . . .
PAUL JOOSTENS . . . . .
JOZEF PEETERS . . Antwoord op ± 100
Muziek
KAREL ALBERT . . Absolute muziek en
Letterkunde
F. BERCKELAERS . . Parijsse Let
(Beauduin,
A. C. WILLINCK . . . . .
CLAIRE GOLL . . . . Auf den
H. BEHRENS-HANGELER . . . .
H. BEHRENS-HANGELER . . . .
H. BEHRENS-HANGELER . . . .
TRISTAN TZARA . . . Hironde
GUILLERMO DE TORRE . . . .
M. SEUPHOR . . . . .
Boekbesprekingen
Werken van Paul Dermée, Céline Arnauld,
Wies Moens, Marlier, Pierre Bourgeois,
Schuyten, Van de Velde, enz.
Plastiese omslagtekening
van ROBERT DELAUNAY (Parijs)

WIE OP DE HOOGTE W
BLIJVEN VAN ALONZE PUBL
CATIES ABONNEEREZICH O

BOEKENNIEU
DER WERELDBIBLIO

GEILLUSTR. MAANDBLA
MET MEDEWERKING V
TAL VAN LETTERKUNDIG

SLECHTS FL. 0.50 PER JA
WERELDBIBLIOTHEEK A'DAM-S

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

INHOUD VAN Nr 17

Bouwkunst

LOUIS VAN DER SWAELMEN . . Stedenbouw
ALFONS FRANCKEN . . . . . 2 Opstanden
VICTOR BOURGEOIS . . . . . Maquette

Beeldende Kunsten

KALLAI . . . . . Konstruktivisme
JOZEF PEETERS . . . . . Lino 1923
KAREL MAES . . . . . Lino
PERI . . . . . Lino
L. MOHOLY-NAGY . . . . . Houtsnede
A. C. WILLINK . . . . . Houtsnede
PAUL JOOSTENS . . . . . Lino
JOZEF PEETERS . . Antwoord op ± 1000 aanvallen

Muziek

KAREL ALBERT . . Absolute muziek en litteratuur

Letterkunde

F. BERCKELAERS . . Parijsse Letterkundigen (Beauduin, Tzara, Goll)
A. C. WILLINCK . . . . . Katalyse
CLAIRE GOLL . . . . Auf dem Boulevard
H. BEHRENS-HANGELER . . . . . Zotox
H. BEHRENS-HANGELER . . . Mitarbeiter
H. BEHRENS-HANGELER . . . . Loetsch
TRISTAN TZARA . . . Hirondelle végétale
GUILLERMO DE TORRE . . . . Madrid
M. SEUPHOR . . . . . Zomer 1923

Boekbesprekingen

Werken van Paul Dermée, Céline Arnauld, René Ghil, Wies Moens, Marlier, Pierre Bourgeois, Van Mierlo, Schuyten, Van de Velde, enz.

Plastiese omslagtekening

van ROBERT DELAUNAY (Parijs)

Verschenen bij « Het Overzicht » :

HET ONDERWIJS IN AARDRIJKSKUNDE

door Mevr. PEETERS-PRUYM

bevattende : programma, vierdegraad inbegrepen, uitgewerkt naar moderne methode door schoolbioskoop ; Filmatheek voor Aardrijkskunde ; Schema voor handleiding voor de onderwijzers en voor handboekjes voor de leerlingen Prijs : slechts fr. 4. — (betaalbaar bij aflevering) Bestel aanstonds — Beperkte oplaag.

Voor alle binnenhuisdekoratie

zich te wenden tot het biezonder bureel van

"HET OVERZICHT,,

dat in samenwerking met de KUNSTENAARSRAAD bijmachte is aan zijn kliënteel de zuiverste meest moderne resultaten te leveren. Beste finansiële voorwaarden en gewaarborgd werk. Speciaal gelouterde arbeidskrachten op dit gebied: Affichen, grafiek, boekopluchting, vaaswerk, meubelkonstruktie, tapijtwerken, emails, broderies, enz.

WIE OP DE HOOGTE WIL BLIJVEN VAN AL ONZE PUBLICATIES ABONNEERE ZICH OP

BOEKENNIEUWS DER WERELDBIBLIOTHEEK

GEILLUSTR. MAANDBLAD MET MEDEWERKING VAN TAL VAN LETTERKUNDIGEN

SLECHTS FL. 0.50 PER JAARGANG
WERELDBIBLIOTHEEK A'DAM-SLOTERDIJK

IN DE EERSTKOMENDE AFLEVERINGEN VAN

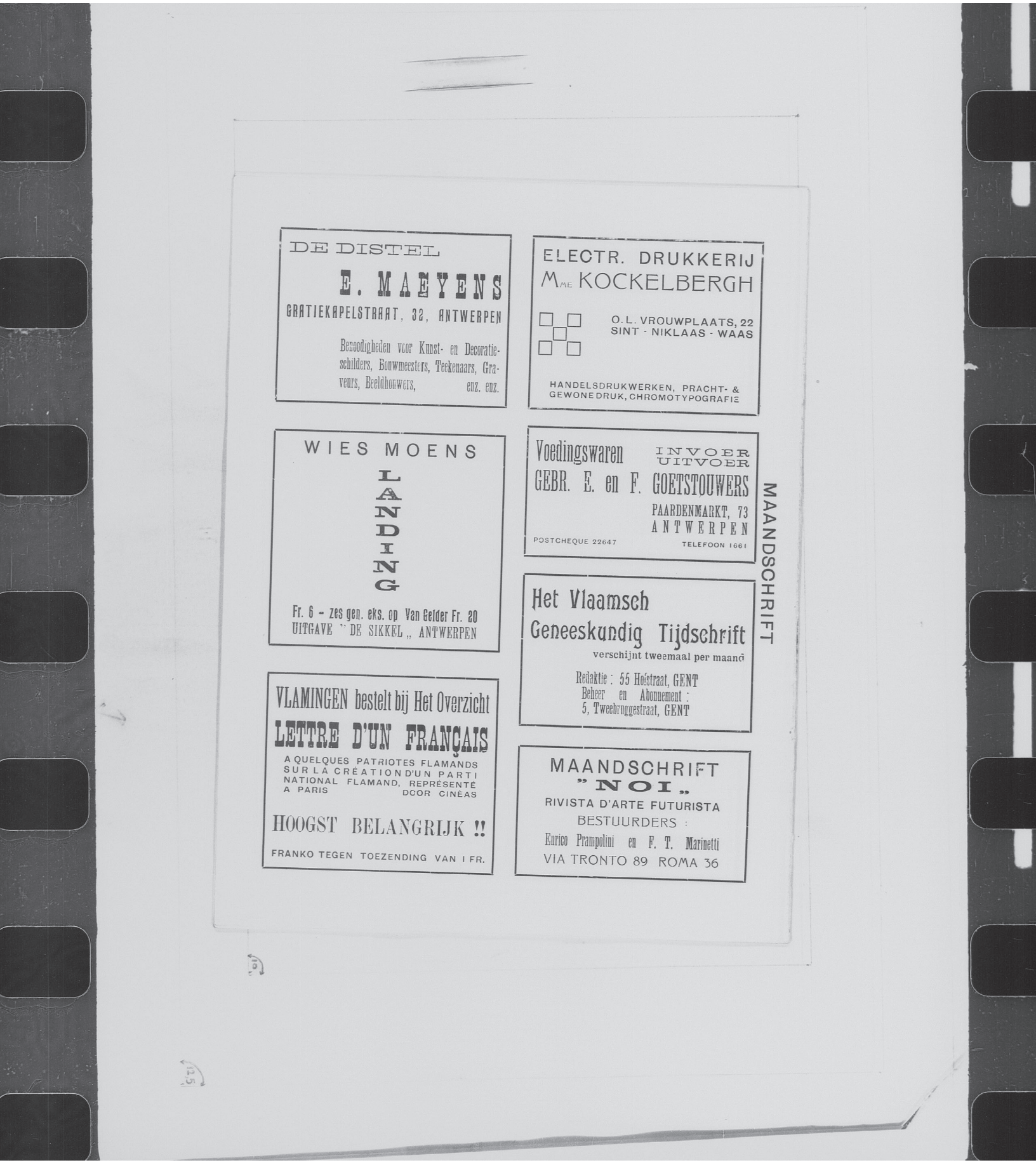
HET GETIJ

BIJDRAGEN VAN
GABRIELLE VAN LOENEN
HENDRIK DE VRIES
WIES MOENS □ □ □
JOHAN THEUNISZ
MARTIN PERMYS
EN EEN KARAKTERSTUDIE OVER
JACK LONDON □ □ □
DOOR W. L. LECLERCQ

ABONNEMENT FR 7,50 PER JAAR
'T MAART-Nr. IS UITVERKOCHT EN ALLEEN VOOR NIEUWE ABONNEES GERESERVEERD
ADM. : DACOSTAKADE, 116 A'DAM

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

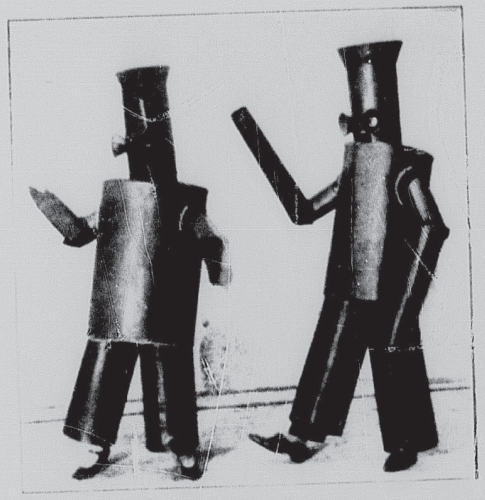


FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

AVVENIMENTI FUTURISTI

LA TRIONFALE TOURNÉE DEL NUOVO TEATRO SINTETICO FUTURISTA IN 18 CITTÀ D'ITALIA — GENNAIO 1924



Anikam de 2000
balletto meccanico
del musicista futurista
FRANCO CASAVOLA.
Scene e costumi di DEPERO.



Psicologia di macchine
balletto meccanico
del musicista futurista
SILVIO MIX.
Scene e maschere di PRAMPOLINI.

QUADRO FUTURISTA ESPOSTO ALLA «BIENNALE ROMANA»



G. DOTTORI

Aurora Umbra

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

EDIZIONI FUTURISTE DI "POESIA"

Elenco dei volumi:

IL CANTO DEI MOTORI. Versi liberi di **Luciano Folgore** . . . . . L. 3,30

MUSICA FUTURISTA, di **Balilla Pratella** (Riduzione per pianoforte, coi tre *Manifesti della Musica futurista.* Copertina di Umberto Boccioni) . . . . . » 10 —

ZANG - TUMB - TUMB (Adrianopoli – Ottobre 1912) – Parole in libertà di **F. T. Marinetti.** » 3 —

PITTURA SCULTURA FUTURISTE, di **Boccioni,** con riproduzioni di quadri e sculture di Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Soffici . . . . . » 4 —

CAVALCANDO IL SOLE, versi liberi di **E. Cavacchioli** . . . . . » 3 —

L'AEROPLANO DEL PAPA, romanzo profetico in versi liberi, di **F. T. Marinetti** . . . . » 3,50

PONTI SULL'OCEANO versi liberi e parole in libertà di **Luciano Folgore** . . . . . » 3 —

L'ELLISSE E LA SPIRALE (Film + Parole in libertà di **Paolo Buzzi** . . . . . » 4 —

GUERRAPITTURA (*Futurismo politico – Dinamismo plastico – 12 Disegni guerreschi – Parole in libertà*) di **Carrà** . . . . . » 3 —

RAREFAZIONI e PAROLE IN LIBERTÀ, di **Corrado Govoni** . . . . . » 3 —

BAIONETTE, versi liberi e parole in libertà di **Auro D'Alba** . . . . . L. 3 —

PIEDIGROTTA, parole in libertà di **Francesco Cangiullo** . . . . . » 2 —

SAM DUNN È MORTO, romanzo futurista di **Bruno Corra** . . . . . » 3 —

EQUATORE NOTTURNO, parole in libertà di **Francesco Meriano** . . . . . » 2 —

L'ARTE DEI RUMORI, di **Luigi Russolo** . . » 2 —

ARCHI VOLTAICI, di **Volt.** Parole in libertà e sintesi teatrali . . . . . » 2 —

8 ANIME IN UNA BOMBA, romanzo esplosivo di **F. T. Marinetti** . . . . . » 3 —

VOSTRO MARITO NON VA?... CAMBIATELO! di **Mario Dessy** . . . . . » 3 —

CAFFÈ CONCERTO. Alfabeto a sorpresa di **F. Cangiullo.** . . . . . » 4 —

FIRMAMENTO, liriche e parole in libertà di **Armando Mazza** . . . . . » 4 —

UN POETA DI PROVINCIA, di **Antonio Bruno** » 6 —

LES MOTS EN LIBERTÉ FUTURISTES, par **F. T. Marinetti** . . . . . » 3 —

MARINETTI. L'Uomo e l'Artista, di **Settimelli** » 4 —

TRE RAZZI ROSSI. Sintesi teatrali di **R. Vasari** » 3 —

IL FUOCO DELLE PIRAMIDI. Parole in libertà di **N. Morpurgo** . . . . . » 5 —

STATI D'ANIMO DISEGNATI, di **G Steiner** » 5 —

POEMA DEI QUARANT'ANNI, di **P. Buzzi** . » 8 —

È USCITO:

RUGGERO VASARI

LA MASCHERATA DEGLI IMPOTENTI

CON INTERFERENZE GRAFICHE (SEI DISEGNI) E RITRATTO DELL'AUTORE (ARCHITETTURA DINAMICA — TAVOLA FUORI TESTO) DI PRAMPOLINI

◆ LIRE QUATTRO ◆

EDIZIONI "POESIA"

ROMA

ROMA (50) - Via Treviso, 19-a

IN VENDITA:

CARTOLINE D'ARTE FUTURISTA

1. **PRAMPOLINI** - Grotta Azzurra — 2. **ARCHIPENKO** - Donna (scultopittura) — 3. **PRAMPOLINI** - Architettura dinamica — 4. **ZATKOVÀ** - Ritratto di Marinetti — 5. **ZALIT** - Scultura — 6. **BELLING** - Forme Organiche — 7. **MOHR** - Natura morta — 8. **PUNI** - Musicante — 9. **DZIRKAL** - Donna seduta 10. **PANNAGGI** - Costruzione dinamica

Prezzo per 25 cartoline a scelta: ITALIA L. 5 - ESTERO L. 7

Non s'invia meno di 25 cartoline. La spedizione sarà raccomandata e franca di porto

---

LEGGETE:

L'IMPERO

DIRETTORI: MARIO CARLI - EMILIO SETTIMELLI

il battagliero quotidiano della Capitale

ROMA - Piazza Montecitorio, 125

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

LA SCENOGRAFIA NELLA CEKO-SLOVACCHIA

AL TEATRO VINOHRADY DI PRAGA - 1923



L'amore e la morte di J. Vrchlicky — FEGERSTEIN (Praga) — L'amour et la mort par J. Vrchlicky

LA SCENOGRAFIA NELLA LETTONIA

TEATRO NAZIONALE DI RIGA - 1918



Il cavallo d'oro di Rainis — STRUNKE (Riga) — Le cheval d'or par Rainis

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

TEATRO MEYERHOLD
MOSCA

COSTUMI FUTURISTI



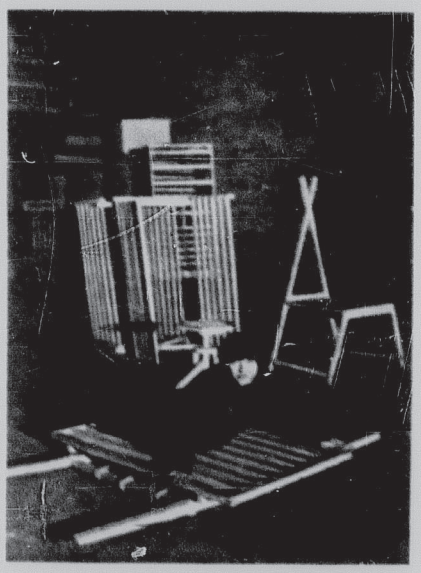
STEPANOVA
(Mosca)



Costume per il Teatro delle Folies-Bergères (Mosca)

PUNI

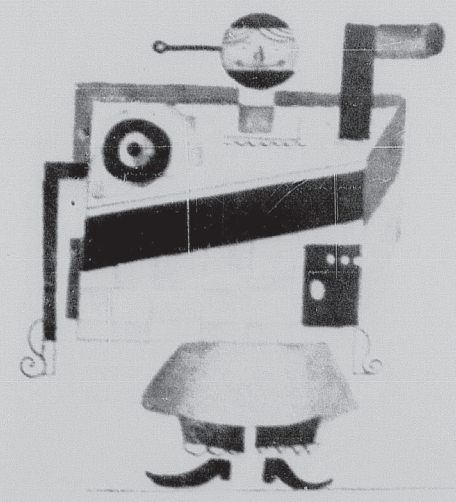
Costume pour le Théâtre des Folies-Bergères



Costruzioni sceniche

STEPANOVA
(Mosca)

Constructions scéniques



Marionetta

BOGUSLAWSKAYA
(Pietrogrado)

Marionnette

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

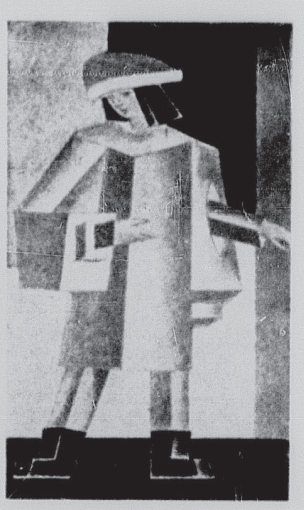
TEATRO KAMERNIJ DI MOSCA

DI ALESSANDRO TAIROFF



L'annunzio fatto a Maria
di P. Claudel
Scena e costume

VESNINE
(Mosca)



L'annonce fait a Marie
par P. Claudel
Decor et costume



« Giulietta e Romeo » di Shakespeare
Scena e costume

EXTER
(Mosca)



Juliette et Romeo par Shakespeare
Decor et costume

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

SCENE FUTURISTE DEL TEATRO RUSSO



Festa delle nozze Bojare — TSCHELISCHEFC (Mosca) — Fête de noces Bojares
Scena e costumi — Décor et costumes



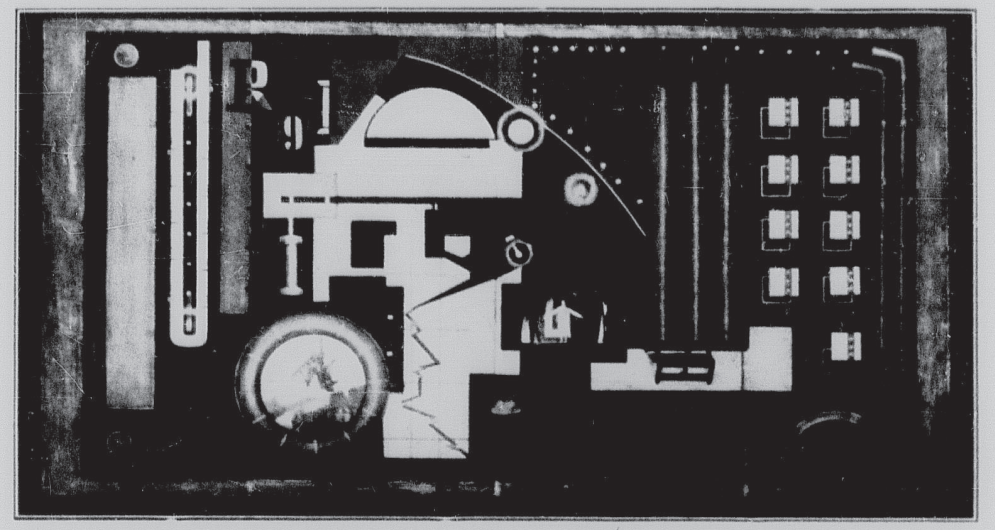
Scena - Foresta — TATLIN (Mosca) — Décor - Forêt

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

TEATRO KURFURSTENDAMM - BERLINO

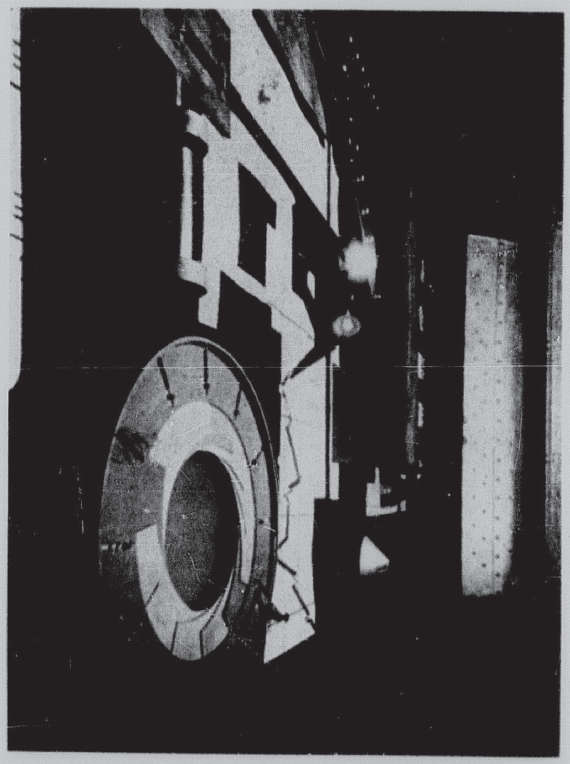
di ROBERT



Scena per R. W. R. di Kapek

KIESLER (Vienna)

Decor pour R. W. R. par Kapek



Dettaglio

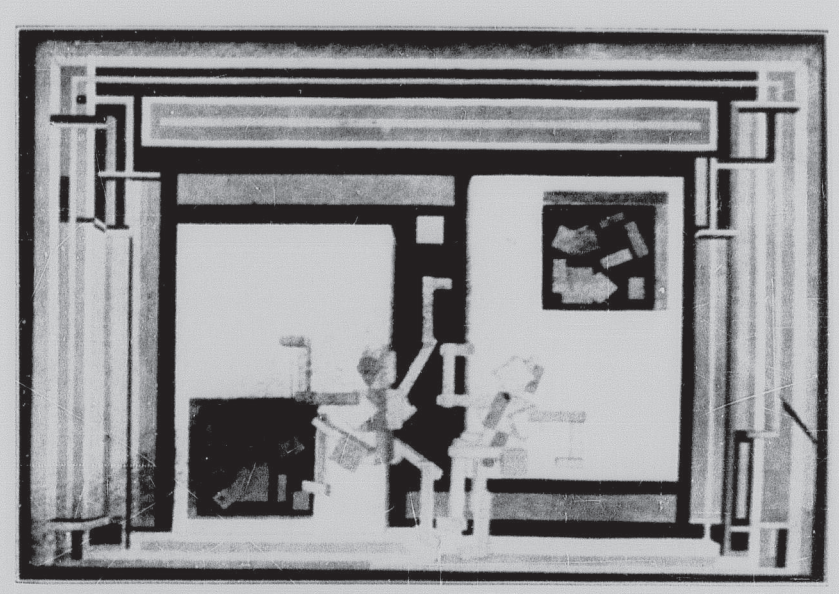
KIESLER (Vienna)

Détail

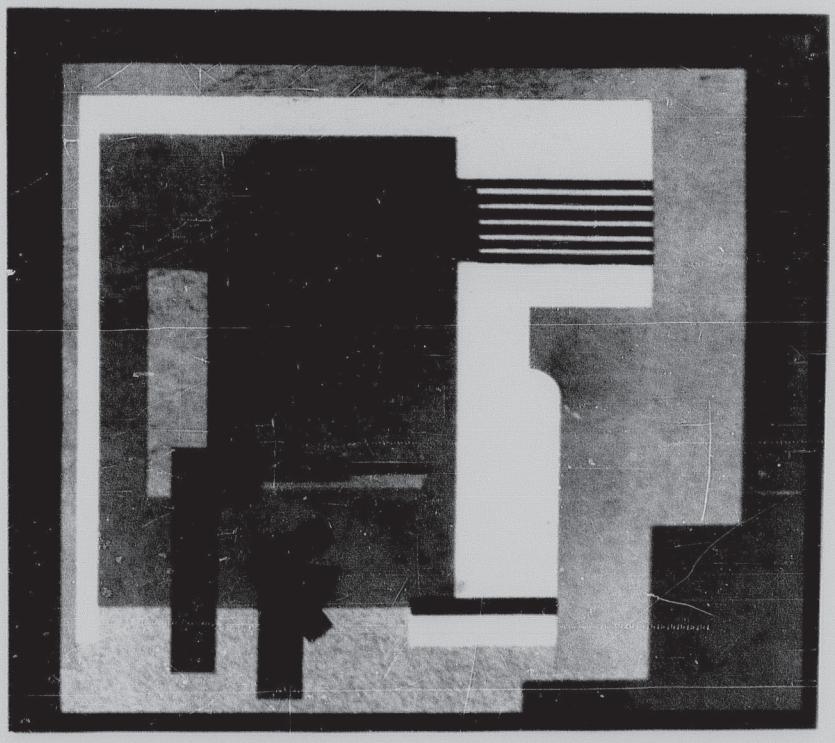
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

SCENOGRAFIA MECCANICA



Scena e marionette per il « Teatro plastico meccanico » HUSZAR Décor et marionnettes pour le « Théâtre plastique mécanique »



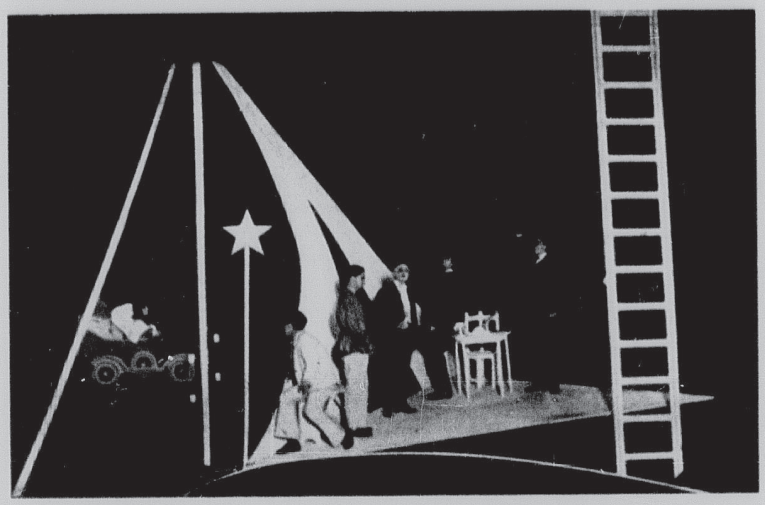
Scena per « il balletto meccanico » SCHMIDT (Weimar) Décor pour « le ballet mécanique »

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

TEATRO "CHAMPS-ÉLISÉES,,

DI HEBERTOT - PARIGI



La leggenda di Lelion di Molnar — PITOEFF (Paris) — La légende de Lelion par Molnar

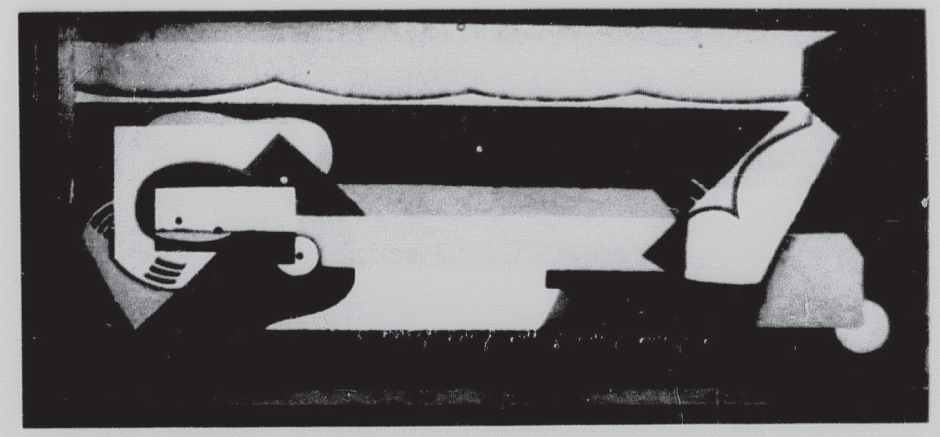


Sei personaggi in cerca d'autore di Pirandello — PITOEFF (Paris) — Six personnages en quête d'auteur par Pirandello

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

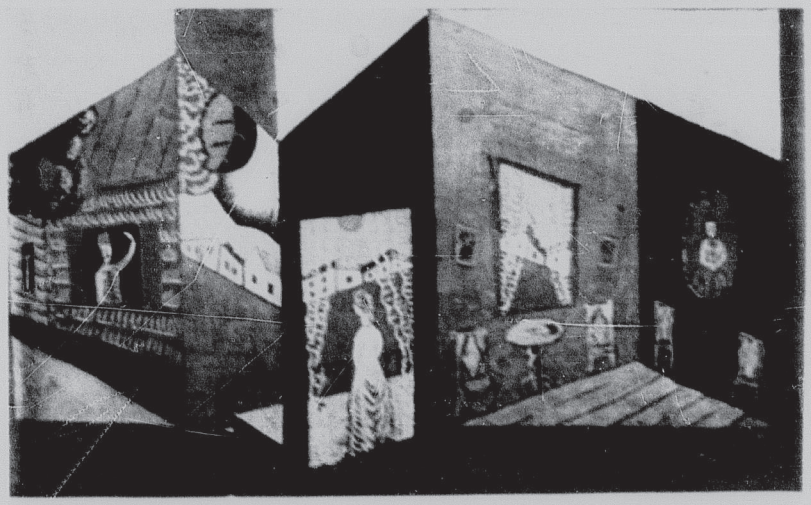
SCENOGRAFIA CUBISTA



Sipario per « Lilith »
di Jean Miecryslawski

MARCOUSSIS
(Paris)

Rideau de « Lilith »
par Jean Miecryslawski



Scena per « Mavra »
di Strawinsky

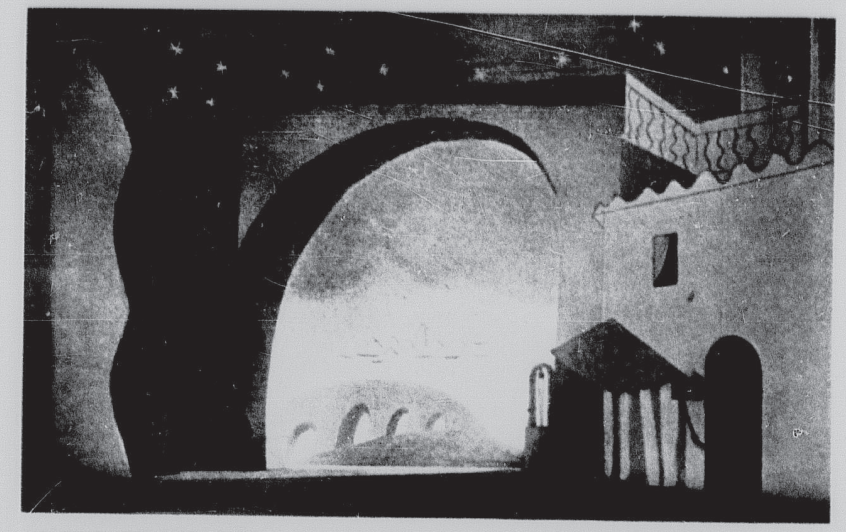
SURVAGE
(Paris)

Décor pour « Mavra »
par Strawinsky

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

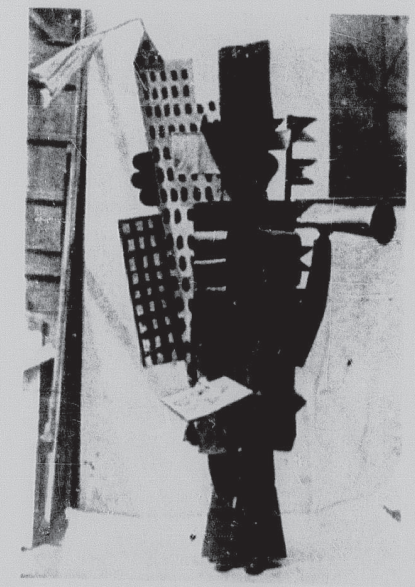
BALLI RUSSI DI DIAGHILEFF



Scena per il balletto « Tricorne »

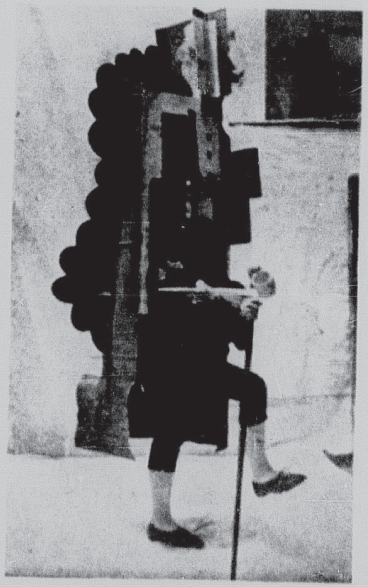
PICASSO (Paris)

Décor pour le ballet « Tricorne »



Costumi per il balletto « Parade » di J. Cocteau e E. Satie

PICASSO (Paris)



Costumes pour le ballet « Parade » par J. Cocteau et E. Satie

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

BALLI SVEDESI DI ROLF DE MARE



Scena per il balletto
« La creazione del Mondo »
di B. Cendrars e D. Milhaud

LEGER
(Paris)

Décor du ballet
La création du Monde
par B. Cendrars et D. Milhaud



Costumi negri



LEGER
(Paris)

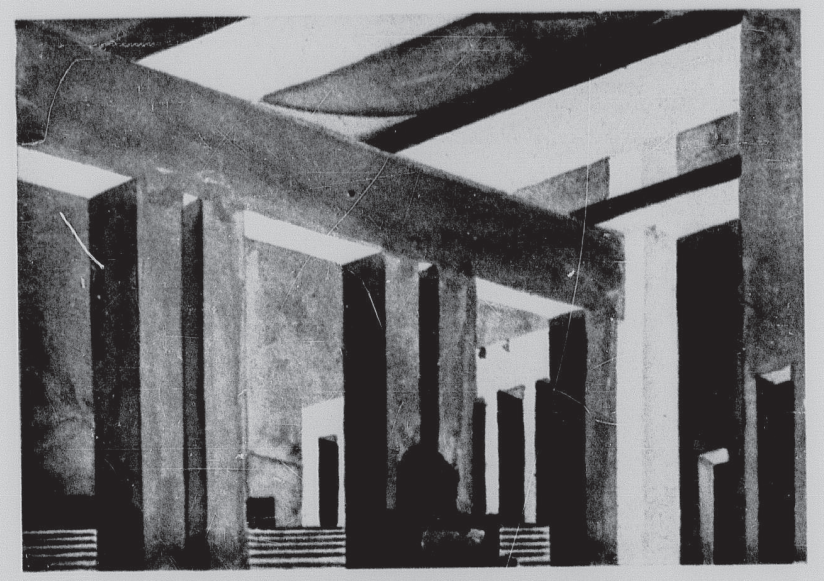


Costumes negres

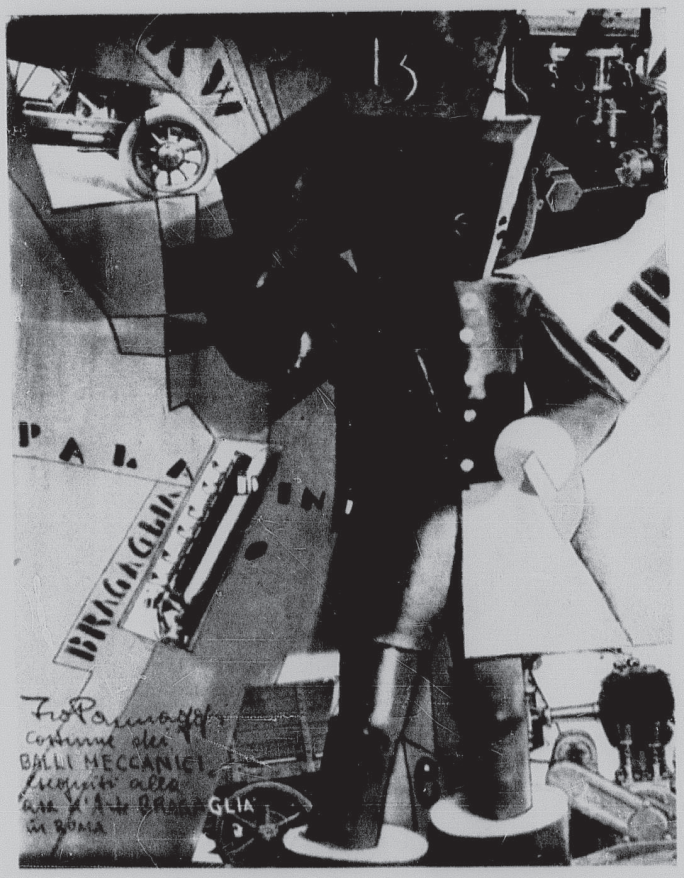
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

SCENOGRAFIA FUTURISTA



Scena per il « Saul » di A. Gide DE PISTORIS Decor pour « Saul » par A. Gide

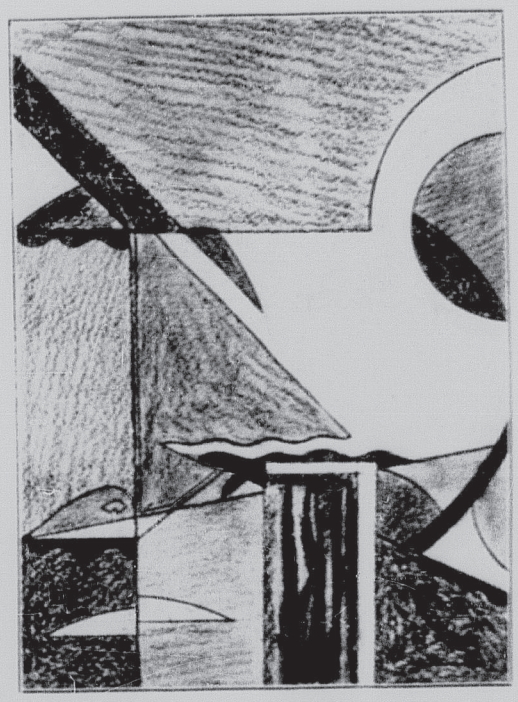


Costume meccanico PANNAGGI Costume mécanique
Teatro degli Indipendenti Théâtre des Indipendents

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

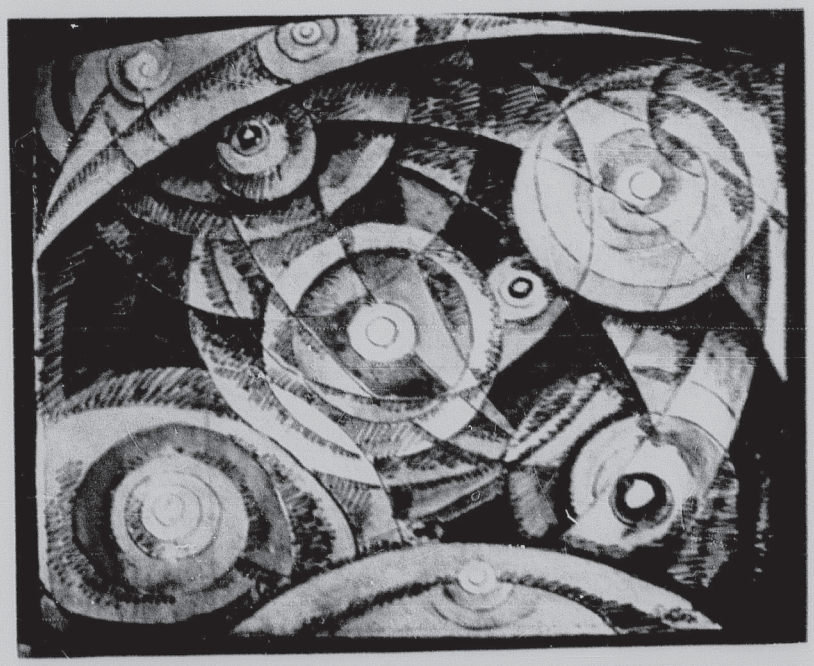
SCENOGRAFIA FUTURISTA



Scena per Marionette che passione» di R. di S. Secondo

Decor pour «Passion des Fantoches» par R. di S. Secondo

MARASCO



Sipario dinamico

DOTTORI

Rideaux dinamique

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

BALLI PLASTICI FUTURISTI

DEPERO



Ballerina — Danseuse

DEPERO



Selvaggio — Sauvage



Personaggio meccanico

DEPERO

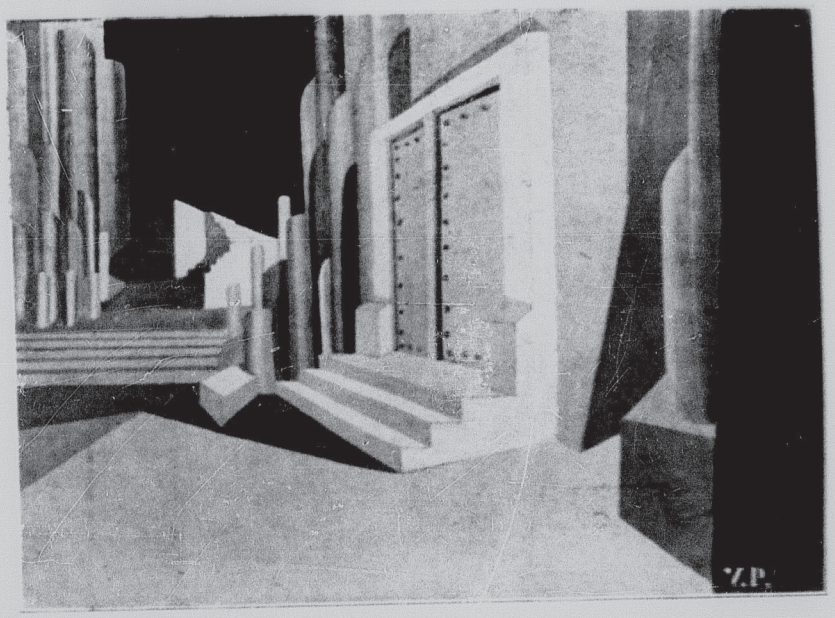


Personnage mécanique

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

SCENOGRAFIA FUTURISTA



Anatema di Andreieff — PALADINI — Anatema par Andreieff
I atto — I act



Anatema di Andreieff — PALADINI — Anatema par Andreieff
II atto — II act

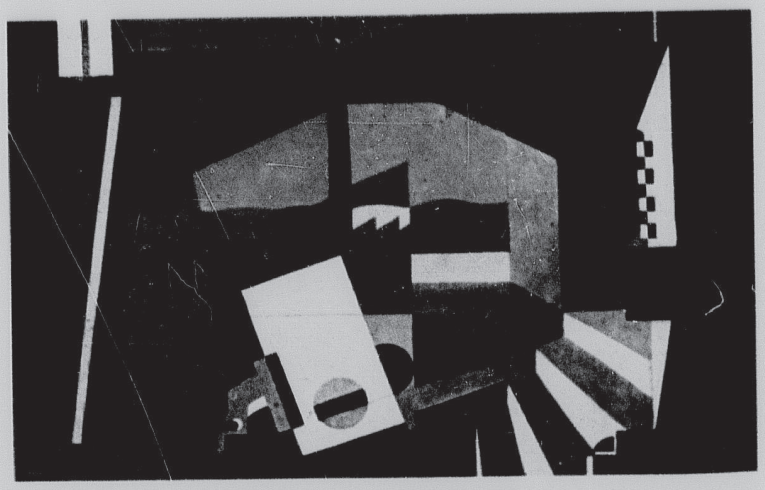
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

BALLI MECCANICI FUTURISTI

PRAMPOLINI

NUOVO TEATRO SINTETICO FUTURISTA - 1924



Scena per « Psicologia di macchine » balletto meccanico

Decor pour « Psicologie des machines » ballet mécanique

PRAMPOLINI



Maschera meccanica

Masque mécanique

PRAMPOLINI

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

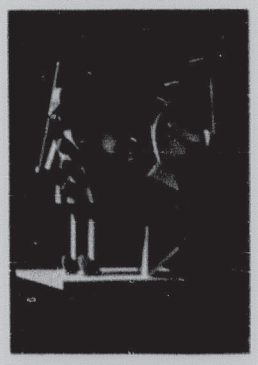
BALLI PLASTICI FUTURISTI

DEPERO

TEATRO DEI PICCOLI – ROMA



Scena DEPERO Decor



Marionette DEPERO



Marionnettes

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

SCENODINAMICA FUTURISTA

PRAMPOLINI

TEATRO DELLE MARIONETTE ROMA - 1919

ARCHITETTURA LUMINOSA PER «MATOUM ET TEVIBAR» DI P. A. BIROT



I atto - Giardino di Marte — PRAMPOLINI — I act - Jardin de Marte



Marionette plastiche luminose



Marionnettes plastiques lumineuses

PRAMPOLINI

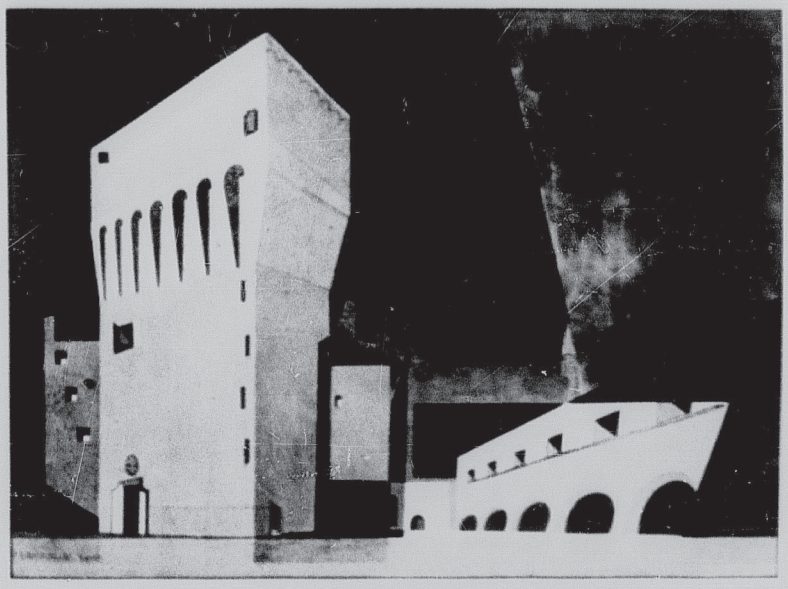
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

ARCHITETTURE SPAZIALI-CROMATICHE

PRAMPOLINI

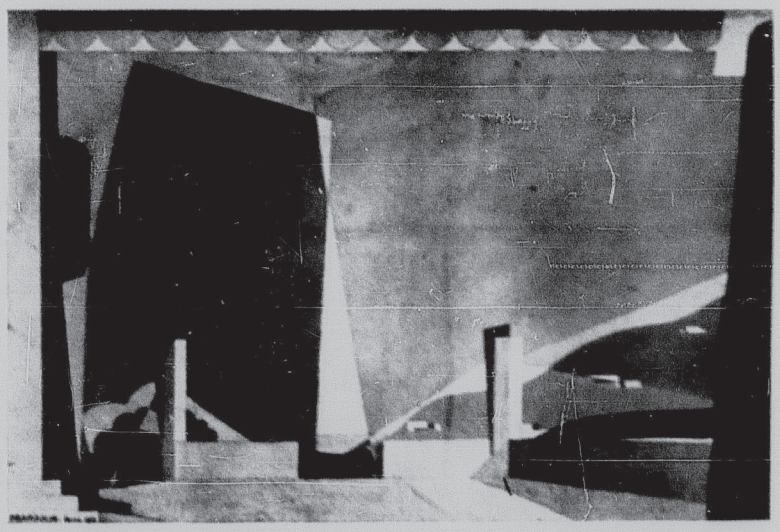
TEATRO NAZIONALE DI PRAGA - 1924



Scena I atto
« Giulietta e Romeo »
di Shakespeare

PRAMPOLINI

Décor I act
« Juliette et Roméo »
par Shakespeare



Scena I atto
« Quadrante d'amore »
di Luciano Folgore

PRAMPOLINI

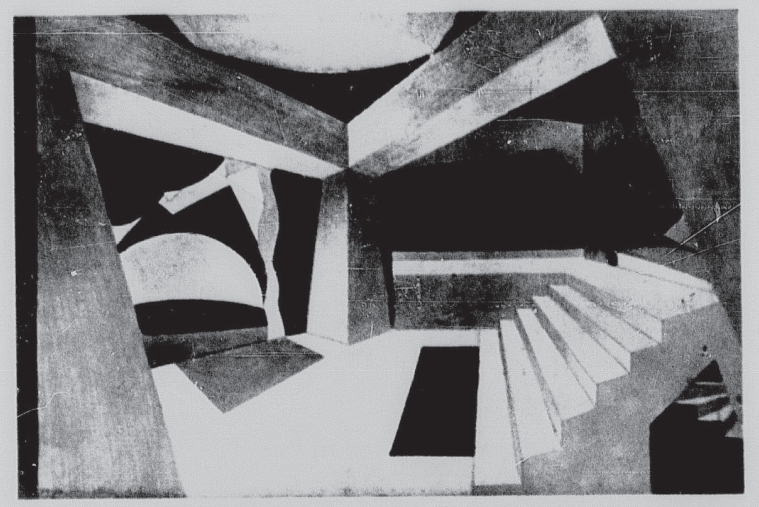
Décor I act
« Le quadrante de l'amour »
par Luciano Folgore

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

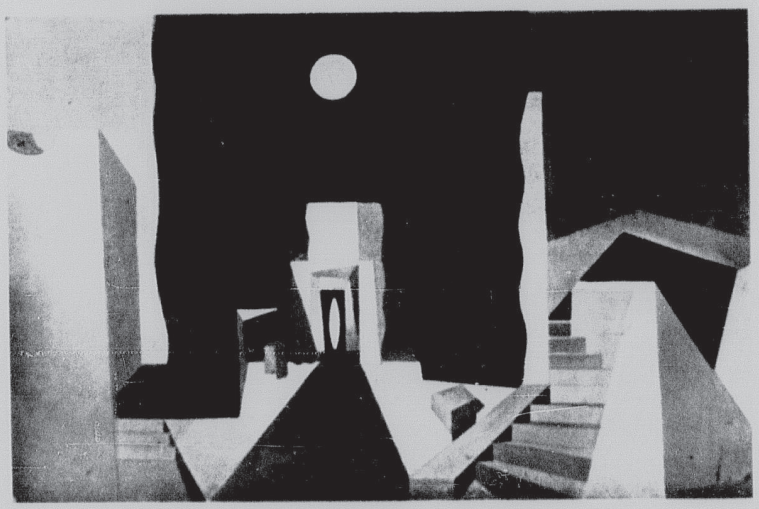
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

SCENOPLASTICA FUTURISTA

PRAMPOLINI



Scena per il «Glauco» di L. Morselli — PRAMPOLINI — Decor pour «Glauco» par L. Morselli



Scena per il balletto «La rinascita dello spirito» di E. Prampolini — PRAMPOLINI — Decor pour le ballet «La renaissance de l'esprit» par E. Prampolini

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

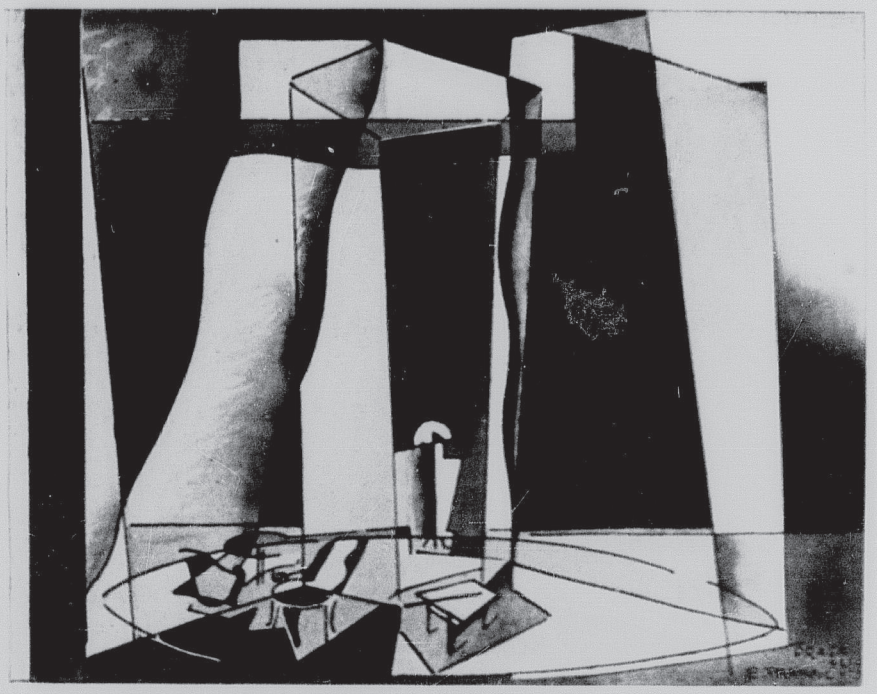
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

SCENODINAMICA FUTURISTA

PRAMPOLINI

TEATRO SVANDOVO DI PRAGA – 1921

ARCHITETTURA SPAZIALE CROMATICA per il Teatro sintetico futurista



Scena simultanea ottenuta con l'impiego del *palcoscenico girante* PRAMPOLINI Décor simultanéiste installé sur la *rampe roulante*



Costume per Il Dio plastico PRAMPOLINI Costume pour Le Dieu plastique

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

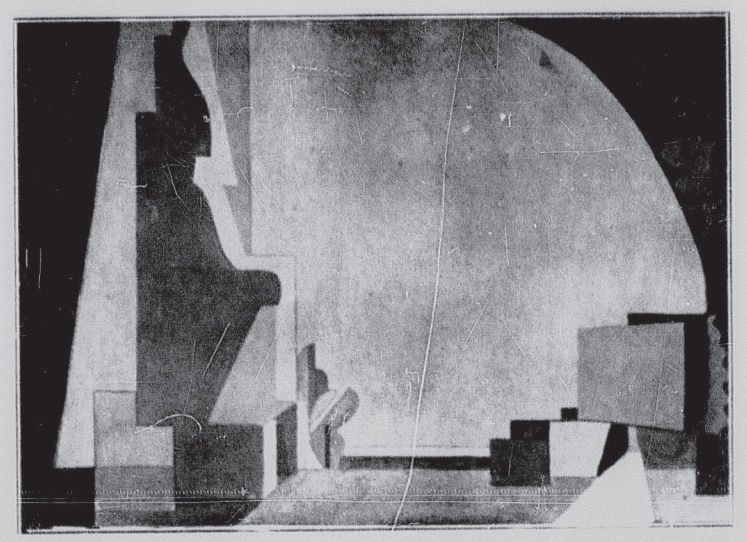
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

TEATRO DEL COLORE DI A. RICCIARDI

ARCHITETTURA SCENICA LUMINOSA

PRAMPOLINI

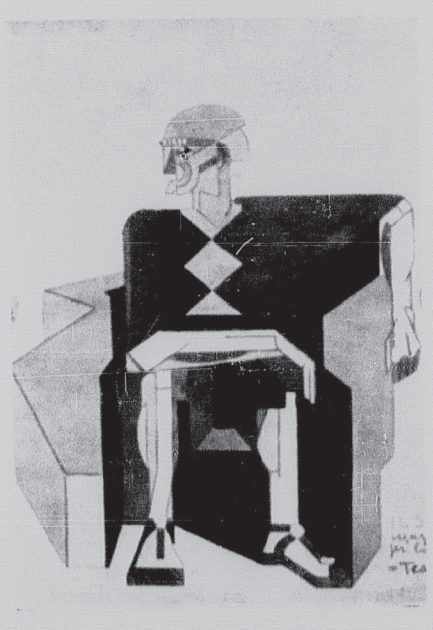
TEATRO ARGENTINA ROMA - 1920



Scena per « Lo Schiavo » di A. Ricciardi

PRAMPOLINI

Décor pour « L'Esclave » par A. Ricciardi



« Il Savio » per « Lo Schiavo » di Ricciardi

Le « Savant » pour « L'Esclave » par Ricciardi



« Chitra » di Tagore

« Chitra » par Tagore

PRAMPOLINI

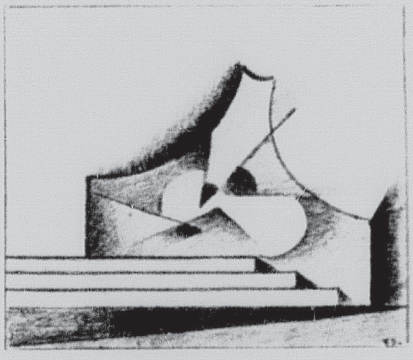
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

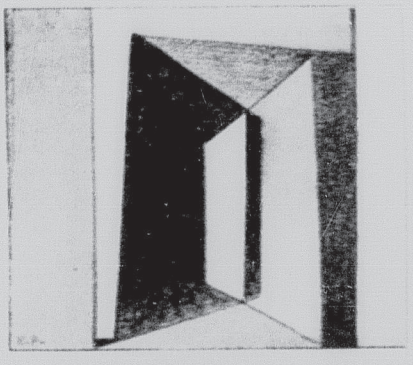
SCENOSINTESI FUTURISTA

PRAMPOLINI

AL TEATRO SVANDOVO DI PRAGA – 1921

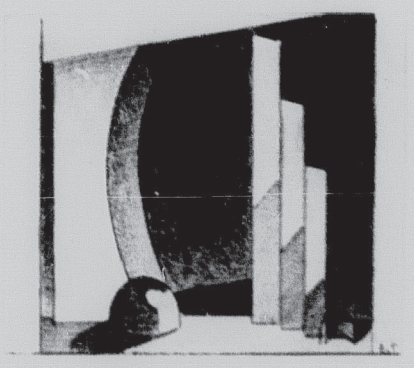


«Antineutralità»
sintesi di F. T.ª Marinetti

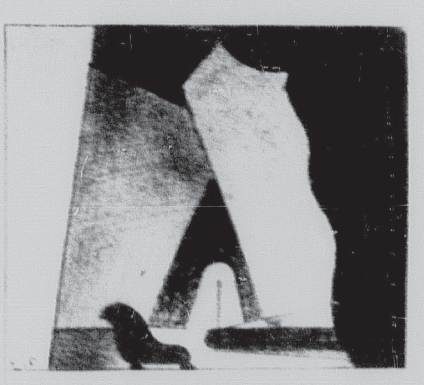


Parallelepipedo
sintesi di P. Bozzi

PRAMPOLINI



«Giallo - rosso - arancione»
sintesi di Settimelli

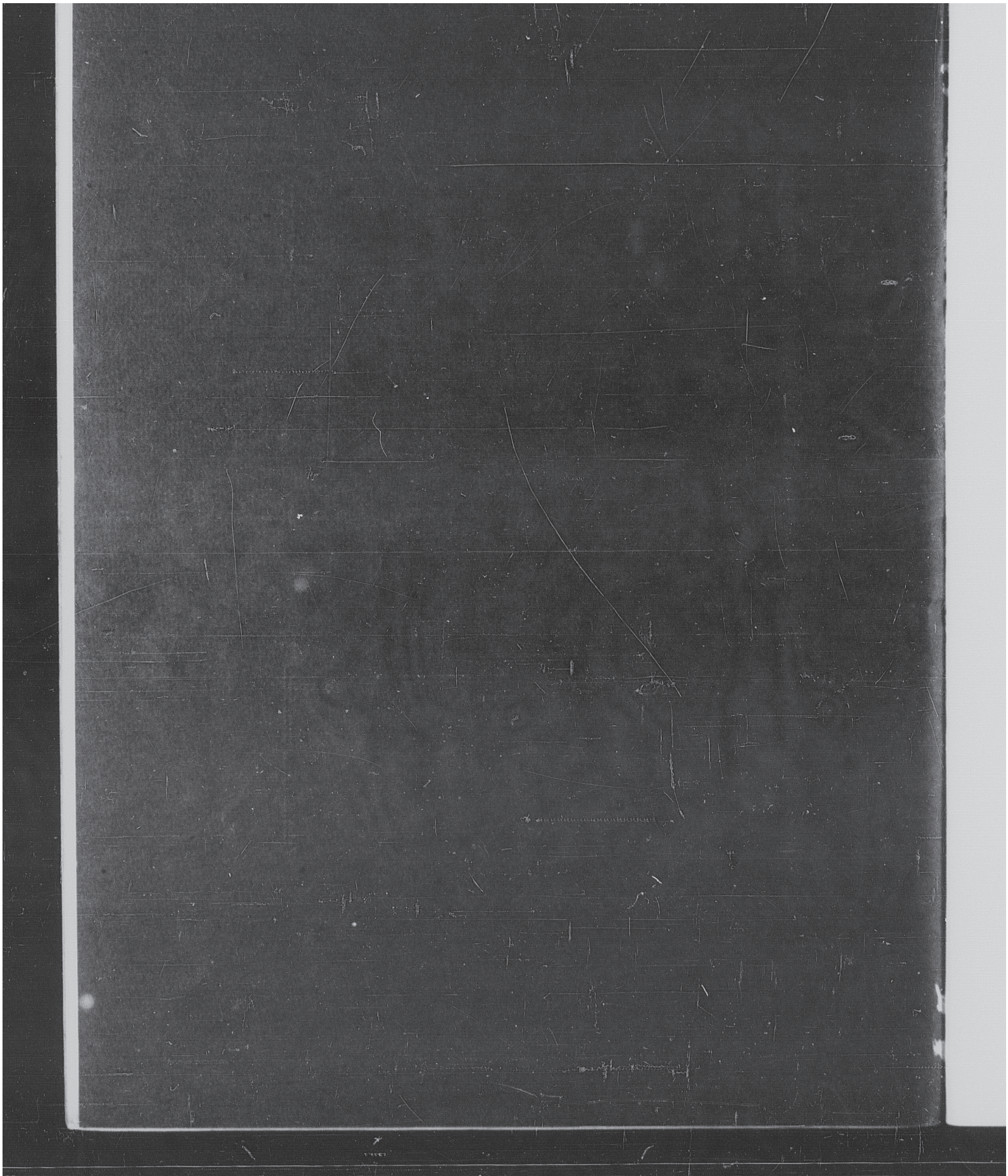


La Cacciatrice
sintesi di L. Rocco

PRAMPOLINI

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

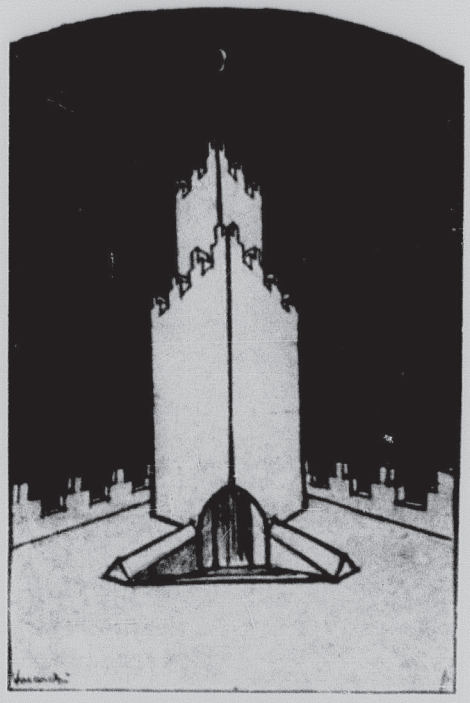


FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

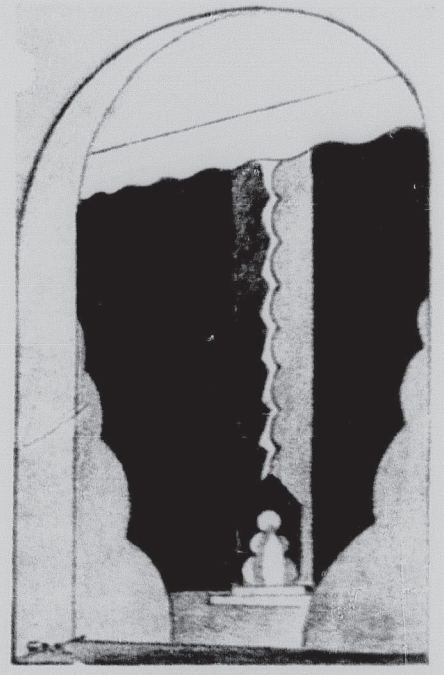
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

TEATRO DEGLI INDIPENDENTI - ROMA

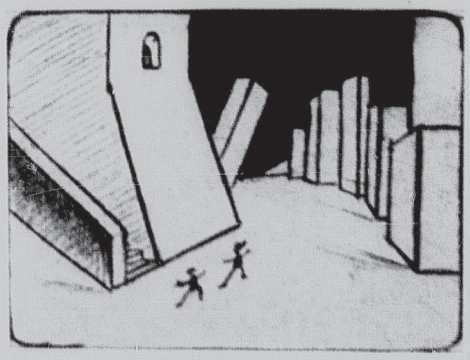
DI A. G. BRAGAGLIA



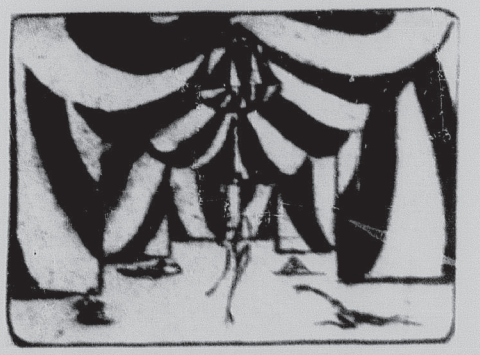
Circe MARCHI Circe
di E. Reggio par E. Reggio



La guerra PRAMPOLINI La guerre
di B. Pratella par B. Pratella



La Torre Rossa La Tour Rouge
di G. Somma par G. Somma
BRAGAGLIA



La Baiadera La Baiadère
della Maschera Gialla de la Masque Jaune
di Santoliquido par Santoliquido
BRAGAGLIA

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

◆ Il futurista argentino Garcia y Mellid tiene a Buenos Aires una serie di conferenze sul Futurismo italiano.

◆ Il futurista Kurek tiene una serie di conferenze sul futurismo italiano, a Cracovia e in altre città di Polonia.

◆ Marinetti è stato proclamato matricola *honoris causa* dagli studenti di Padova. *Il Gazzettino* racconta così la cerimonia: « All'uscita dal teatro gli studenti circondarono Marinetti applaudendolo entusiasticamente e portandolo in trionfo; non solo, ma ritennero che il fondatore del Futurismo fosse degno della massima onorificenza goliardica: quella di matricola *honoris causa*.

« Per avere un'idea dell'importanza di questo titolo, basta pensare che, dopo la guerra, esso fu conferito soltanto al Principe ereditario.

« La solenne cerimonia si svolse allo " Storione " alle due del mattino: una diecina di goliardi sottoposero all'esame di grammatica la matricola, la quale, a onor del vero, rispose brillantemente ai varî quesiti. Poi il laureando Dollini fece la consegna del papiro. Caifa aggiunse alcune parole di monito e di augurio; Carbognin diede il *la* dell'abbondante libazione, offerta come di consueto dalla matricola, che non si mostrò affatto riluttante. La simpatica cerimonia si conchiuse tra canti e inni di saluto e augurio al Futurismo ».

◆ Nell'« Ambrosiano », Ettore Romagnoli, analizzando il Futurismo e una serata futurista: « Il Futurismo è una materia cosmica in formazione, ancora quasi aeriforme, dove s'incrociano, in miriadi di combinazioni, atomi di tutti i corpi. Si è detto che è saturo di vecchi elementi. È vero. Non è una materia cosmica uscita or ora vergine dalle mani del Creatore. È formata dall'urto e dalla conflagrazione di due mondi opposti e nemici. Tutti gli elementi del vecchio e del nuovo vi turbinano confusi. Pure, accennano qua e là a comporsi in nuovi corpi. Alcuni preziosi. Oro: qualche lirica e qualche parte dei romanzi di Marinetti. Rubino: qualche arazzo di Depero.

« Da quindici anni una folla di giovani segue, con fedeltà d'apostoli, il duce Marinetti. Come si spiega il fenomeno? Fregola, mania di *réclame*? Non basta, la spesa sarebbe troppo più dell'impresa. C'è qualche cosa di più. C'è la fede. Fede di martiri.

« I futuristi che si presentarono sono quasi tutti artisti di reale ingegno. Quando Marinetti salutò grandissimo Depero, molti si misero a ridere. E sta bene. Ma è sicurissimo che se gli arazzi o le scene che crea questo nostro genialissimo artista ci venissero dalla Germania o dall'Inghilterra, molta gente che ora sta sulla sua, li ammirerebbe in ginocchio. Altrettanto felici mi sembrarono le scene e i bozzetti di Prampolini. E qui Marinetti disse bene. Quando abbiamo in casa tali artisti, e per fabbricare scenari della Scala facciamo venire da Ginevra il signore Appia, allora nella Scala c'è proprio qualche molla che funziona male e che bisogna mutare ».

◆ Il 25 marzo Baccelli, alle « Stanze del Libro », tiene conferenza su *Secentismo e Futurismo*.

◆ Una recrudescenza di Futurismo, intervista con *Marinetti*, di Ermanno Contini, nel *Progresso Italo-Americano* (16 febbraio 1924).

◆ Dietro consiglio di Margherita Sarfatti, lo Stato acquista il quadro di *Boccioni*: « Donna seduta », per la Galleria Nazionale d'Arte.

◆ Marinetti inaugurò grande Mostra postuma di *Boccioni* a « Bottega di Poesia », di Milano, pronunciando discorso applauditissimo sulle vittorie mondiali del Futurismo.

◆ Un articolo di Guido Lodovico Luzzatto su *Boccioni*, nella *Giustizia* del 14 marzo 1924.

◆ I critici Palazzi nell'*Ambrosiano*, Frateili nell'*Idea Nazionale*, Emilio Cecchi nel *Secolo*, Alvaro nel *Mondo*, Silvio Benco nel *Resto del Carlino*, dichiarano e dimostrano che l'ultimo romanzo di Guido da Verona è pieno di futurismo marinettiano. Ce ne rallegriamo vivamente.

◆ Un articolo di R. Vasari sul Teatro espressionista, nel giornale *L'Impero*, dimostra l'influenza del Futurismo italiano su tutte le avanguardie estere.

◆ A. G. Bragaglia, nel *Piccolo* di Trieste, dimostra come tutte le scenografie d'avanguardia in Europa sono ispirate dai manifesti futuristi italiani.

◆ Nella rivista « Les 7 arts » di Bruxelles (6 marzo) il dott. Arnolf Behne dichiara che tutta l'arte sovietistica è ispirata dal Futurismo italiano.

◆ Bruno Cassinelli, in un articolo « Gl'intellettuali e il Fascismo », sull'*Avanti!* parla della stima che *Lenin* aveva per *D'Annunzio* e *Marinetti*.

◆ Prampolini pubblica nell'*Impero* un articolo sul *Teatro della rivolta* di Tairof, tutto ispirato dal nostro Futurismo.

◆ Un articolo di Emilio del Cerro, nella *Sera*, su *Passatismo e Passatisti*, parla lungamente del Futurismo e delle sue ultime manifestazioni.

◆ Un articolo *Il suono disegnatore futurista*, nel giornale *Il Piemonte* (8 marzo 1924), spiega come i pittori futuristi italiani abbiano preveduto un'importantissima scoperta scientifica e un nuovo mondo in cui le forme verranno determinate dal suono.

◆ Un articolo di James Coquet, nel *Figaro*, sul manifesto *Le Futurisme mondial*.

◆ Articolo di Roger Allard, nel *Paris-Journal*, sul manifesto *Le Futurisme mondial*.

◆ Articolo di Jean Drault, nella *Libre Parole*, sul manifesto *Le Futurisme mondial*.

◆ Articolo di Henri Zisley, nel *Libertaire*, sul manifesto *Le Futurisme mondial*.

◆ Il 27 marzo, Innocenzo Cappa, parlando del pittore *Ferrari*, alla « Società del Giardino », di Milano, analizzò la pittura futurista.

◆ Il 25 marzo Raffaello Franchi tenne conferenza, al Lyceum fiorentino, sulla pittura contemporanea e il Futurismo.

◆ E. Somarè ha consacrato al Futurismo gran parte della sua quarta conferenza: *La Critica e l'Arte moderna* al Circolo d'Alta Coltura, di Milano.

◆ Agrippino Grieco, nell'*O Jornal* di Rio de Janeiro, consacra al Futurismo la sua *Vida litteraria* del 3 febbraio.

◆ Un articolo di Margherita Sarfatti su *Boccioni* nel *Popolo d'Italia*.

◆ D'Aquaro pubblica nel giornale *Nuova Milano* un articolo *Il precursore del Fascismo, F. T. Marinetti*.

◆ Lipparini, nel *Resto del Carlino*, spiega, in un articolo sui *Poeti russi contemporanei*, l'enorme influenza del Futurismo italiano sulla poesia russa.

◆ Un articolo di fondo della rivista *Les 7 arts* di Bruxelles, su *Futurismo e Fascismo*.

◆ Un articolo di Settimelli su *Futurismo e Fascismo*, nell'*Impero*.

◆ Nell'« Impero », un magnifico disegno di *Balla* sulla morte di Bonservizi.

◆ Vittorio Orazi dedica su *L'Impero* un articolo su *Marinetti*, come poeta francese — uno su *Folgore*, per il recente volume *Nuda ma dipinta* — uno sui *Poeti futuristi italiani*, a proposito dell'antologia universale di poesia *Cinq Continents* di Ivan Goll.

◆ A Tokio esposizione del pittore futurista giapponese *Tomoyoshi Murayama*, pittura, plastica e decorazione teatrale.

◆ A Torino, esposizione futurista, organizzata dai *Sindacati artistici futuristi*, diretti dai futuristi *Fillia* e *Bracci*.

◆ « Cazzottature ». Audace pubblicazione futurista dei futuristi *Fillia* e *Bracci*.

◆ Teatro della creazione, nuova interpretazione teatrale futurista che sarà realizzata nel prossimo autunno a Torino.

◆ Antonio Marasco, scenografo futurista, ha compiuto una vasta opera di propaganda futurista in tutta la Sardegna, presentando al pubblico le sue scenografie futuriste per i drammi di Rosso San Secondo e Andreyef *Compagnia stabile sarda*.

◆ « La nuova Venezia futurista », giornale violentemente polemico del gruppo futurista veneto, diretto con audacia dai futuristi *Renzo Bertozzi* e *Paolo Foscari*.

◆ Convegno futurista triestino. Organizzato del movimento futurista giuliano, con a capo i futuristi *Pocarini, Sanzin, Dolfi, Carmine, Carmelich*, ha ottenuto grande successo a Trieste il I Convegno Futurista.

◆ Il pittore Lucanovich, futurista fiumano, ha esposto nella sala futurista della Casa d'Arte Bragaglia, venti quadri futuristi della sua recente produzione.

◆ Marinetti ha tenuto alla Sorbona una applauditissima conferenza sul *Futurismo mondiale*, rivelando una nuova e originale scrittrice futurista, *Benedetta*, autrice del recente volume *Le forze umane*.

◆ Sala Futurista Prampolini. Alla Mostra del ritratto femminile alla Villa reale di Monza, il pittore Prampolini ha esposto dodici audacissime sculture in legno *Paesaggi femminili*.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

◆ *Picasso* di JEAN COCTEAU. Collection de « Les Contemporaines », Librairie Stock, Paris, 1923.

Jean Cocteau, poeta, dedicando al musicista Erik Satie questo suo atto di fede verso l'arte del pittore Paolo Picasso, ha inteso suggellare e stabilire i *rapporti estetici* di queste tre individualità artistiche, che riassumono in sintesi la tendenza più rappresentativa dell'arte francese contemporanea.

La fraterna collaborazione che di frequente ha riunito all'opera questi tre audaci artisti, è la medesima fraterna parola con la quale Jean Cocteau rivela in questo libro alcuni aspetti ignoti della fisonomia pittorica di Picasso. L'opera plastica di Picasso, già documentata da numerosi studi critici di autori francesi, italiani e tedeschi, ci appare oggi, attraverso le acute « considerazioni extrapittoriche » del Cocteau, come un'apparizione classica di uno degli artisti più rivoluzionari dell'arte contemporanea.

Questo saggio introduttivo su l'arte di Picasso attesta, attraverso costellazioni d'immagini e richiami estetici, la ben nota e rara conoscenza di Cocteau intorno alle opere e agli artisti della nuova generazione.

E. PRAMPOLINI.

RIVISTE

L'Ardire, Bologna. Dirett. G. Leonardi. Arditismo fisico e spirituale. L'avanguardia della guerra, dimessa la necessaria violenza del braccio, pone l'ardire dell'intelletto a servizio del rinnovamento spirituale dei giovani. Sono e si dichiarano discepoli del *misticismo dell'azione* di F. T. Marinetti; e non solo le parole delle premesse programmatiche della loro Rivista lo attestano. Alcuni scritti, di Paolo Orano, di Giuseppe Leonardi, del Mandel e di altri, manifestano la sana e vigorosa intenzione di perseguire un programma di dinamismo innovatore.

Ma a costoro, che sentono il FUTURISMO come « creazione possente, irrequieta e vigilante della razza italiana », noi chiediamo di osare ancora e più sulla via della rigenerazione intellettuale, e nei riguardi della loro pubblicazione, di eliminare senza pietà le scorie di decadentismo e di vecchiezza culturale.

◆ *L'Aurora*, Gorizia. Dirett. S. Pocarini. Il Pocarini è l'antesignano del FUTURISMO nella Venezia Giulia e *L'Aurora*, da lui fondata e diretta, ne è l'organo attivo di propaganda. Nell'ultimo numero notiamo: liriche di Buzzi, di Pocarini, di Sanzin, di Dolfi, di Carmine; ed alcune composizioni spaziali — in xilografia — di Carmelich.

◆ *Primotempo*, Torino. Dirett. G. Debenedetti. Collaborazione « illustre », « ufficiale » e tremendamente pedantesca. Culturomania, ostentazione di compostezza, raziocinio-latria.

Se non vi scrivesse Linati, artista, diremmo ch'è un sepolcro imbiancato.

◆ *Le Fiamme d'Italia*, Montreal (Canadà). Direttore N. L. Castelli. Libera voce dei combattenti e degli Italiani del Nord-America, faro di fede futurista e fascista acceso arditamente, oltre l'Oceano, dal creatore del « Futurist Aristocracy », primo nucleo di artisti d'avanguardia in America capitanato dal Castelli. Il numero di dicembre dedica un lungo articolo di Calderini a Marinetti, ed una completa rubrica all'attività futurista internazionale.

◆ *Elenco*, Maddaloni. Dirett. G. Dente. Notiamo un articolo sulla musica della luce e dei colori di Rinaldo Dente, uno scritto del futurista Nelson Morpurgo su gli Italiani in Egitto.

◆ *Index*, Roma, di Bragaglia. L'H^2 SO^4 che, corrodendo, dà lo splendore anche ai metalli vili, e vela di cenere anonima l'altrui maldicenza.

◆ *Studio Revue*, Paris. Direc. E. Sansot. Rivista di studi d'estetica: modernità di concezione, densità e brevità di esposizione, bandite le superfluità e le oziosità retoriche. Il numero di gennaio reca interessanti articoli sulla pittura moderna di Sentenac, di Febvre e di Morov, ed una nota su M. Barrès.

◆ *7 Arts*, Bruxelles. Direc. V. Bourgeois. Critica musicale, letteraria e delle arti plastiche, problemi di estetica, trattati con genialità di pensiero, con acutezza non comune di indagine e, sopra tutto, con assoluto futurismo di vedute, con raffinamento di sensibilità e coraggioso gioco della intuizione.

◆ *Arlequin*, Paris. Red. en chef Max Viterbo. Dedicata alle « audacie dell'arte moderna » e particolarmente agli spettacoli. Larga accoglienza hanno avuto in questa rivista opere di modernissimi come Van Dongen, pittore; Fernand Léger, cubista e scenografo; Blaise Cendars, poeta d'avanguardia e creatore di *ballets negres* e Darius Milhaud, musicista estremista.

◆ *L'Oeuf dur*, Paris. Poesia e prosa d'avanguardia sotto gli auspici di Max Jacob che — semplice collaboratore — è come il padre spirituale degli scrittori de *L'Oeuf dur*, accolta dei più arditi poeti della nuova poesia francese, surrealisti, sintetisti e... reduci del dadaismo.

◆ *Disk*, Praga. Direc. K. Teige, Krejcar, Seifert. Rivista internazionale dedicata alle arti plastiche, alla poesia, al teatro.

Notiamo: liriche di Seifert, Ivan Goll, Albert-Birot; scritti di Vancura, Sima, Teige; riproduzioni di opere di Prampolini-futurista, Styrsky, Gropius, Arkipenko, Zadkine, Lipchitz, Altmann e Survage.

◆ *Mecano*, Leiden (Olanda). Direc. Bonset. Rivista dadaista olandese: ripete concezioni create e superate dal FUTURISMO.

◆ *Stavba*, Praga. Rivista d'arte e di architettura. Il n. 3 dedica studi alle innovazioni della plastica architettonica di Gropius, alle costruzioni di Berg, alle sculture di Arkipenko.

◆ *Wiadamosci Literackie*, Varsavia. Teatro, letteratura e arti plastiche della Polonia e dell'Occidente europeo. Il numero del 3 gennaio, dedica l'articolo di prima pagina al FUTURISMO, movimento di rigenerazione internazionale nel campo estetico ed in quello etico.

Interessanti articoli dedica, inoltre, a Paul Claudel a W. B. Yeats, a M. Proust a Pirandello.

◆ *Palma*, Guadalajara (Messico). Ed. J. Purnell. Raccolta periodica di liriche e di poemetti in prosa (notevoli gli « Autunni », nell'ultimo numero), edita con particolare eleganza tipografica.

◆ *Modern Review*, Winchester (Massachusetts). Ed. F. Tarleton. Rivista di poesia e letteratura locale. « Book Notes » accurato, recensione di libri europei d'avanguardia.

◆ *Inicial*, Buenos Aires. Questa rivista — con qualche altra — smentisce il luogo comune che l'America sia indifferente ai problemi estetici e tenga negletto il mondo dell'arte e del pensiero. Ardore di conoscenza e passione di ricerca, operosità creativa nella sfera dell'intellettualismo e della spiritualità, sono evidenti scorrendo il secondo numero di *Inicial* che riverbera la fede nell'arte e la preparazione culturale di una gioventù che sa di accingersi alla creazione di nuovi valori spirituali, combattendo coraggiosamente, futuristicamente.

Ci piace di ricordare, fra gli scritti notevoli dei tre primi numeri, oltre al *manifesto* preliminare, articoli contro il disfattismo dei Barbusse e dei Ferri, sulla Poesia Sintetica di L. E. Soto, su Strauss di H. M. Guglielmini, su Pizzetti di B. Caraffa, poesie di K. Sarmiento e Antonio Vallejo, critiche di Ortelli su scrittori d'avanguardia. L'edizione è oltremodo ricca.

◆ *Nosotros*, Buenos Aires. Direc. A. A. Bianchi e J. Noé. Rivista di carattere culturale. Studi completi e accurati su temi di politica, di sociologia, di lettere e di scienze. Rassegna particolarmente di produzione locale.

◆ *Yomigaeri*, Kôbe (Giappone). Rivista dell'avanguardia giapponese. Liriche e poemi in prosa. Reca versioni di poeti francesi e belgi. È ornata di xilografie sintetiche.

◆ *Tribuna*, Praga. Dir. J. Kodicek. Rivista di critica letteraria. Il n. 7 è dedicato agli scrittori italiani: Marinetti, Pirandello, Calzini, Beltramelli, D'Annunzio, Morselli, Dadone.

◆ *Feuilles au vent*, Toulouse. Dir. Lafou. Scritti letterari e composizioni poetiche di tendenze antiquate.

M U S I C A

LA « CORPORAZIONE DELLE NUOVE MUSICHE »

È sorta in Roma, con a capo Gabriele D'Annunzio, Gian Francesco Malipiero, Alfredo Casella, Ildebrando Pizzetti e Bernardino Molinari, la « Corporazione delle nuove musiche », che intende raccogliere attorno a sè e disciplinare tutte le giovani energie della giovanissima Italia musicale, per una battaglia squisitamente nazionale.

La Corporazione intende esplicare la sua attività in Italia con concerti ed esecuzioni teatrali: ha già iniziato il movimento con la pubblicazione del primo numero della rivista sociale mensile *La Prora*; con la creazione in Roma di una Società Corale (la polifonica Claudio Monteverde) atta all'esecuzione delle musiche antiche come delle moderne e tale da corrispondere al rinnovato bisogno di musica corale; con la direzione dei concerti al Gruppo Universitario Musicale di Roma; con un ciclo di concerti per il Popolo che avrà luogo con l'aiuto delle Corporazioni Fasciste e, infine, con una serie di cinque concerti di musiche nuovissime dove, accanto alle composizioni più significative italiane, verranno fatte conoscere, in una visione quanto possibile completa, le composizioni straniere più interessanti apparse negli ultimi anni. Questi cinque concerti, che costituiscono senza dubbio l'avvenimento musicale romano più importante, sono già cominciati ed i programmi comprendono musiche di Pizzetti, Malipiero, Casella, Castelnuovo, Labroca, Massarani, Rieti, Strawinski, Szimanowski, Milhaud, Poulenc, Auric, Honegger, Sowerby, Debussy, Schönberg, Bliss.

Con l'anno prossimo, verrà aperta ai soci anche una biblioteca (già in formazione) di musica moderna.

Per chi voglia notizie maggiori sulla geniale « Corporazione delle nuove musiche », si rivolga alla sua Segreteria Generale, via Piemonte 117.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

RIVISTE E GIORNALI. — *La scena*, Torino - *L'essor niçois*, Nice - *Les Vagabonds*, Lyon - *Il Sipario*, Firenze - *Il Mocolo*, Benevento - *La Meta*, Palermo - *Giornalissimo*, Salerno - *Hotel Drouot, Collection Balaine*, Paris - *Psychisme*, Paris - *Il Focolare*, Roma - *La Pensée Française*, Strasbourg - *Fascino*, Milano - *Galerie Balzac* (Bulletin), Paris - *Galerie de l'Effort Moderne* (Bulletin), Leonce Rosemberg, Paris - *Catalogo Prima Espos. « Zenit » arte nueva*, Belgrado - *Création*, Paris. *Les feuillet libres*, Paris - *Le Fleuve*, Lyon - *Blok*, Varsavia - *La Cavalcata*, Modena - *Philosophe*, Parigi.

LIBRI. — *Anthologie*, Liege - *9000 Mondi* di L. R. CANNONIERI, Milano - *La crisi del Fascismo in Sicilia* di G. JANNELLI, Messina - *La Fée aux Acacias* di E. THIERNESSE, Bruxelles - *L'Ame double* di G. LINZE, Liège - *A* di PEIPER e KISLING, Cracovia - *Ledenti le Phare* di ILIAZD, Paris.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

BOLLETTINO FUTURISTA

◆ A NEW YORK s'è chiusa un'importante esposizione internazionale d'arte teatrale contenente circa duemila opere; gli artisti italiani erano rappresentati dai futuristi *Prampolini* e *Malipiero*.

◆ IL FUTURISTA ANTONIO MARASCO scrive, sul giornale *La Follia* di New York, un vivace articolo sull'*Esposizione di Monza e il Futurismo*.

◆ IL QUOTIDIANO « CORRIERE DI FIRENZE » pubblica un estratto della rivista *Noi* con opere di *Depero, Marasco, Prampolini*.

◆ LA RIVISTA FIAMMINGA « HET OVERZICHT » pubblica, tradotta in tedesco da *Dietrich*, la sintesi teatrale *Ecce homo* di *Ruggero Vasari*.

◆ ALLA CASA D'ARTE BRAGAGLIA s'è aperta una esposizione di pittura che comprende tutte le tendenze d'avanguardia. Primeggiano le opere di *Soffici, Prampolini, De Chirico, Marasco, De Angelis, Romeo, Castelli*.

◆ IL « FUTURISMO », n. 8 (rivista sintetica), contiene il manifesto «sull'*Arte meccanica* di *Prampolini, Pannaggi, Paladini* e il manifesto sull'*Architettura futurista* di *Antonio S. Elia*.

◆ LE « FUTURISME », n. 7 (revue sintetique), contiene il manifesto su *L'Art mécanique* e la *Poésie pentagrammé* di *Cangiullo*.

◆ NEL « PICCOLO DELLA SERA » di Trieste è apparso un lungo studio critico sul capo del futurismo jugoslavo: *Miroslaw Krleza*.

◆ NELL'« AMBROSIANO » di Milano, un articolo di fondo di *Marinetti* sulla *Battaglia di Via Mercanti a Milano*: 15 aprile 1919, combattuta e vinta dai futuristi, arditi e fascisti.

◆ NELLA « GAZZETTA DI VENEZIA » di agosto: riproduzioni di quadri futuristi di *Prampolini* in prima pagina.

◆ I GIORNALI *Libre Parole, Comoedia, L'Avenir, La République, L'Etoile Belge, Maroldi Listy*, hanno riprodotto e commentato brani del *Manifesto dell'arte meccanica*.

◆ A BELGRADO, auspice la rivista d'avanguardia *Zenit*, si è aperta una importante mostra di arte nuova internazionale. Vi figurano i più bei nomi delle modernissime tendenze artistiche, quali quelli di Archipenko, Gleizes, Zadkin, ecc. L'Italia è presente con quadri dei pittori futuristi *Prampolini* e *Paladini*.

◆ A PARIGI, in uno dei « mardis poétiques du caméléon » (organizzati da Alexandre Mercereau), la scrittrice-aviatrice Louise Faure-Favier, *record-women* di altezza, ha tenuto una *causerie* sul tema: « L'aviation et les poètes ». Sono stati letti poemi dei futuristi *F. T. Marinetti, Nicolas Beaudoin, Jean Cocteau*.

◆ È USCITO un audace romanzo del musicista futurista *Casavola* intitolato: *Accrescimento alla Pazzia*. « Edizioni di Poesia » e preceduto da una prefazione di *Marinetti*.

◆ LA CASA EDITRICE « RICORDI » ha edito le seguenti liriche del maestro futurista *Casavola*:

« La sera » tre liriche su versi di G. D'Annunzio.

« Van li effluvi delle rose » di D'Annunzio.

« O falce di luna calante » di D'Annunzio.

« La preghiera del lumicino » di P. Buzzi.

◆ A VARSAVIA, la rivista *Wiadomosci Literackie* pubblica un articolo di *Jalu Kurek* sulla letteratura italiana moderna e futurista.

◆ « FASCINO », rivista letteraria milanese, volge un appello di collaborazione ai futuristi.

◆ L'ULTIMO NUMERO DI « ZWROTNICA » rivista futurista di Cracovia diretta da *Peiper*, è interamente dedicato al movimento futurista italiano. Contiene, oltre a un appello di *Marinetti* ai futuristi polacchi, studi sulla letteratura, teatro ed arti plastiche futuriste.

◆ IL N. 10 DELLA « 7 ARTS » di Bruxelles contiene un articolo editoriale esaltante la magnifica vitalità del futurismo italiano.

◆ SUL GIORNALE « L'IMPERO » sono usciti articoli polemici ed importanti di Prampolini rivendicanti il diritto di partecipazione dei futuristi alla « Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa a Parigi ». Gli scritti hanno sollevato polemiche per il loro grande interesse attualistico ed artistico.

◆ MARINETTI ha tenuto una conferenza a Como per l'inaugurazione del « Fascio artistico ». Il successo è stato enorme.

◆ TILGHER, nel suo recente volume *Ricognizioni*, definisce l'« estetica dell'attivismo » quale posizione storica del Futurismo.

◆ GINO GORI, nel recente volume *Il Teatro Italiano*, esamina la tendenza del « Teatro Sintetico Futurista » in rapporto all'evoluzione del teatro contemporaneo.

◆ A MOSCA è stata eseguita una sinfonia futurista per celebrare l'anniversario della rivoluzione, eseguita con un'orchestra composta di cannoni, fucili, sirene di officine, fischi di locomotive e di tutti i rumori della vita moderna.

◆ È USCITO IL N. 9 DI « LE FUTURISME » recante il manifesto *Le Futurisme Mondial* di F. T. Marinetti.

◆ S'È COSTITUITO A TORINO un Gruppo Futurista animato dai futuristi Lino Angelo Paderni e Vittorio Etos.

◆ IL GIORNALISTA UGO FRUSCIONE, del quotidiano *Il Mezzogiorno* di Salerno, sta organizzando un numeroso gruppo di giovani di azione e di simpatizzanti che scenderanno in linea per il Futurismo.

◆ IL « GRUPPO UMANITARISTA » di Bucarest lancia un manifesto « Aux intellectuels libres et aux travailleurs éclairés ».

◆ A PARIGI il poeta futurista coleno *I. Huidobro*, che tanto ha fatto parlare di sè in questi giorni per un auto-rapimento, ha tenuto una esposizione di tavole parolibere al Théâtre Edouard VII.

◆ LA RIVISTA « ELENCO » pubblica un interessante studio sulla « Musica della luce e dei colori » del futurista R. Dente.

◆ LA RIVISTA « 7 ARTS » di Bruxelles pubblica un importante commento al manifesto « Il Futurismo Mondiale » di *Marinetti*, aderendo con entusiasmo all'idea di un blocco degli artisti di avanguardia.

◆ IL PROF. MURATOV, nel ciclo delle conferenze sulla « Russia contemporanea » tenute all'Istituto Coloniale, ha parlato dell'influenza del Futurismo italiano sulle arti plastiche russe dopo la rivoluzione.

◆ NELL' « IMPERO », articolo: *Lo Spiritualismo del Futurismo*, di Aldo Giri.

◆ NELL' « EPOCA » articolo: *Le Manifestazioni del Futurismo*, di Ermanno Contu.

◆ NELLA « LIBERTÀ » di Trento, studio critico sulle serate futuriste del prof. Pasini.

◆ NEL « ROMA DELLA DOMENICA », studio critico sul Futurismo, di Armando Carpano.

◆ NEL « PICCOLO » di Trieste, articolo sul Futurismo, del prof. Furlani.

◆ NEL « LAVORO » di Genova, studio critico di Piero Gobetti, intitolato: *Il Precursore*, su Marinetti e il Futurismo.

◆ L. CHIARELLI, in un articolo: *Il Teatro nella Russia di Lenin*, stabilisce nettamente l'influenza del Futurismo italiano sull'arte russa.

« Gli scenografi russi derivano quasi tutti dai nostri futuristi, che in Russia il verbo di Marinetti è sempre un grande esempio, e l'interpretazione spirituale delle opere, per quanto si riferisce agli ambienti, riveste spesso degli arditi tentativi di luce psicologici compiuti da Anton Giulio Bragaglia, il quale da parecchi anni, sebbene sprovvisto di mezzi adeguati, lavora in Italia al rinnovamento della messa in scena. Anche le derivazioni del *Teatro del Colore* del rimpianto Ricciardi sono, in Russia, sensibili. Il Tairoff, del teatro Kamerny, valendosi di messe in scena di Alessandra Exter, tenta di dar voga al teatralismo, seguendo anch'egli però i manifesti dei futuristi italiani: le sue scene ballano con gli attori, come nel balletto *Il Cabaret eclettico* di Bragaglia e Marinetti ».

◆ NELL' « AMBROSIANO » il musicista futurista Franco Casavola espone le sue idee sull'*Accrescimento della musica*.

◆ NELL' « AMBROSIANO » il futurista P. Buzzi parla lungamente della vita di Boccioni.

◆ NELL'« AMBROSIANO », intervista del pubblicista Enrico Roma con Marinetti e i principali futuristi.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

IL TEATRO MODERNO NELLA CEKOSLOVACCHIA

Il teatro ceco si avvia lentamente alla realizzazione del più grave quesito teatrale, quello cioè della autonomia della teatralità.

L'impressionismo, che annunciò la propria rivoluzione in nome della realtà ottica, è non solo spodestamento, ma rinnegazione del naturalismo, rinnegazione dovuta alla messa in attività delle caratteristiche espressive. Mettendosi sulla via dell'attività della forma occorre, necessariamente, abbandonare la esattezza disegnata dei contorni supposti della forma, cioè passività della realtà. Questo principio attivo nella evoluzione post-impressionistica, ha dovuto lottare per raggiungere l'autonomia della forma dalla quale nessuna forma di arte si è sottratta, ma contro, la quale, logicamente, ha maggiormente lottato e resistito il Teatro. Basta tener conto che principale esponente di questa forma di arte è l'attore, legato a quella cosa tanto ristretta che è il corpo e con relativa capacità di espressione, per comprendere la ragione di tale resistenza. Consideriamo inoltre che la forma drammatica seguita sino ad oggi — sfogo degli attori — era, in fin dei conti, basata sulla psicologia o sul lirismo e lontana perciò da la creazione teatrale propriamente detta e modernamente intesa.

E stato necessario quindi un tempo più lungo perchè il teatro comprendesse di trovarsi sulla via della decadenza e si sentisse destinato a misera fine se non avesse in tempo provveduto a rinnovare le proprie radici. Tralasciando quindi la introspezione — analisi di anime o della società — e preoccupandosi invece della dinamica interna del pensiero che è la base effettiva della scena, alla quale il pubblico guarda.

E da questo momento si inizia la partecipazione del decoratore nelle produzioni teatrali, partecipazione in Germania dell'Appia, del Fuchs, ecc., ed in Cecoslovacchia del direttore artistico del Teatro Municipale di Praga e già del Teatro Nazionale, signor Jaroslav Kvapil.

Ma in considerazione appunto del successo ottenuto dal Kvapil con la collaborazione dell'architetto e pittore Wenig è necessario rendersi conto di questa collaborazione artistica, caratteristica di tutto un recente passato, al quale è legato il lavoro del sig. Carlo Hilar, attuale direttore artistico del Teatro Nazionale di Praga.

Il significato dei successi del Kvapil è puramente esterno, non per causa del Wenig, ottimo tecnico, ma per la pesantezza di spirito del teatro e della direzione dell'epoca. La partecipazione decorativa è, in sostanza, accidentale e volutamente ornamentale, non sentitamente dinamica.

Il decoratore ha una grande importanza, fors'anche superiore a quella del direttore di scena, anche se questi curi nei più minuti particolari l'armonia della scena e precisi al decoratore lo scenario, anche se colorisce e raffina. Non si può pertanto riconoscere il carattere di teatro artistico a rappresentazioni quali *Cimbelino*, *Sogno d'una notte d'estate*, *Racconto d'inverno*, poichè l'arte teatrale deve consistere nel rendere lo spettacolo un *tutto ritmico*.

L'arte non è nei costumi e nelle scene, ma nella omogeneità di tutti gli elementi dei quali uno spettacolo teatrale si compone: attori – colori – luci – suoni. Non nel completamento reciproco di questi elementi, ma nel crescendo sincrono della dinamica teatrale costituente una unità indissolubile.

Con il Kvapil si cominciò da noi a considerare la messa in scena necessario, cardinale coefficiente.

Carlo Hilar, dopo essersi lasciato allettare da romanticherie decorative e dopo qualche tentativo a carattere precipuo ornamentale (del pittore Kysela nel *Don Chisciotte* e del Brunner per *Pentesilea*), si decise, solo dopo la fine della guerra, a gettarsi al modernismo per le pressioni suasive di artisti i quali non limitarono la loro opera ad una semplice partecipazione, ma seppero ispirarlo, e fra questi artisti primissimi gli architetti Feuerstein e Hofman.

Con l'affermarsi di nuovi *regisseurs* quali Bor, Dostal e Carlo Capek, ebbero agio di affermarsi anche i pittori Cenek Jandl e Giuseppe Capek.

Questi direttori di scena e questi decoratori costituiscono oggi la nuova generazione artistica teatrale.

Per le scene ceche questi artisti hanno profuso se stessi in numerosi arditi tentativi per cui in soli due anni i palcoscenici di Praga si sono messi quasi all'avanguardia dell'arte teatarle europea.

Il profilo artistico di questi uomini non è peranco completo.

Pieni di forza creativa sono i lavori del Feuerstein e dell'Hofman e del Capek. Il Kysela e lo Jandl si sono arrestati alla soluzione di problemi ornamentali. Il primo non ha sufficiente comprensione dello spazio ed il secondo si ripete in motivi folkloristici. A nessuno dei due può però negarsi gusto e grazia.

Le messe in scena di maggior valore sono, sino ad oggi, quelle dell'Hofman e del Feuerstein. Questi due artisti, padroni entrambi dello spazio, si differenziano più che nella sostanza, nello spirito.

La messinscena de *Gli Ussiti* — con la quale l'Hofman ha iniziata l'epoca monumentale degli effetti scenici —, *L'Alba*, *La Tempesta*, *La Regina Cristina*, comprovano lo spirito creativo di quest'artista, il quale ha lo stile semplice *Impero*, fuso con le sfumature moderne, ricchezza di forme, tecnica, leggerezza nel risolvere le più scabrose difficoltà sceniche.

Sente però qua e là della imprecisione delle cose improvvisate e lascia adito a dubbî, senza che perciò possa venir diminuito il suo sostanziale valore.

Feuerstein è un artista di forse minore profondità e mezzi, ma di maggior grazia e chiarezza. Lo scenario per l'*Eduardo II* del Marlowe è da annoverarsi certamente fra i più completi e ispirati lavori di architettura teatrale del teatro moderno europeo.

L'architetto Giuseppe Capek ha rivelato tutto il suo senso lirico e grottesco nella messa in scena di lavori dello Zeyer e di Molière e in quella del proprio lavoro *La vita degli insetti*. La sua messinscena dei *Cenci* è invece meno bella, imperfetta, debole, stentata.

Nei sunnominati artisti vi è, pertanto, tanta ricchezza di senso artistico costruttivo che senz'altro possono essere detti i più validi campioni dell'arte scenica moderna in Cecoslovacchia.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

* * *

Il problema dell'autonomia ha iniziata la propria soluzione da quando il Kvapil superò l'ascetismo del passato naturalismo e sopratutto da dopo l'abbandono da parte dell'Hilar della stilizzazione.

La scena stilizzata è senza sfondo e costringe gli attori a pose poco teatrali, da bassorilievo, cosa che è in contrasto con l'azione degli attori stessi, la quale si svolge nello spazio. La questione principale da risolvere è, quindi, quella di usare l'atmosfera-spazio del palcoscenico, non nel senso delle scene naturalistiche — anch'esse pertanto spaziali — ma in omaggio ai principi dell'ideale neorealistico.

Il problema della ritmizzazione – la simultaneità nell'atmosfera neo-naturalistica del gesto e della parola, affermazione principale del *regisseur* come caratterizzatore dello spettacolo – l'espressione d'insieme senza riguardo alla illusione – l'accentuazione drammatica di tutti gli elementi – attuazione e concentrazione del ritmo, dei colori e delle luci: sono tutte cose in massima risolte e sulle quali si trovano di accordo tutti quanti cercano nel teatro l'espressione vitale e lo sviluppo adeguato degli elementi decorativi annessi e connessi.

Ma la questione della autonomia è essenziale al confronto fra teatro e lavori teatrali. Nella controversia a chi spetti il predominio, agli attori o agli autori, il nostro teatro moderno propende per i secondi.

L'avvenire dirà se a ragione o a torto. Il riconoscimento che l'autore non è solo colui che dà una traccia, un coadiutore del teatro, ma il principale apportatore di idee, è, se non addirittura negato, per lo meno attenuato dall'autonomia del teatro.

Le manifestazioni migliori della nostra produzione teatrale provano la via sulla quale marcia il teatro ceco, come è dimostrato ad esempio dalle profonde, intime, interpretazioni dirette dal sig. Carlo Dostal (*Un bimbo, Sei personaggi in cerca d'autore, Turandot*, ecc.) e nelle monumentali, direi quasi brutali, creazioni dell'Hilar, con le quali il teatro di Praga si è piazzato fra i primi di Europa. È necessario, a questo punto, ricordare la messa in scena della *Ballodina* dello Slowacki e *Gli sposali di Penelope* del Vrchlicky. Nella prima l'Hilar, con la collaborazione tecnica della Bougoslavskaya, raggiunge, oltre la linea drammatica decorativa dello spettacolo, risultati non comuni di espressione metafisica delle movenze ritmiche.

La seconda messa in scena, con la collaborazione dell'Hofman, ha il suo valore principale in ciò: che per la prima volta in Cecoslovacchia, con l'accompagnamento orchestrale del Fibich, si è raggiunta la simultaneità ritmica e musicale della recitazione, dei gesti a cadenza di danza e la profonda logicità dei gesti stessi.

Il teatro ceco si avvia a mettere in pratica il pensiero del Tairov che, cioè, un artista moderno non deve aver presenti le quinte, i prospetti e gli sfondi, ma la dislocazione del palcoscenico nell'atmosfera della concezione drammatica.

GIUSEPPE KODKEK.

LE THÉÂTRE PLASTIQUE MÉCANIQUE OLANDESE

Puisque les couleurs sont d'une grande importance pour le théâtre plastique et qu'on ne pouvait les montrer ici dans leur juste valeur, cette reproduction-ci n'est pas tout à fait satisfaisante, neanmoins j'espere pouvoir vous expliquer l'idée fondamentale du tout. Ce que vous voyez devant vous, c'est la dernière representation de quatre exposes.

I exposé. — Au premier expose la figure detachee du milieu n'apparait pas. L'espace entre les deux blocs du milieu, dans lequel on aperçoit des carres mouvants, est fermé par un rideau roulant. Tous les carres et les blocs pouvent être places plus haut ou plus bas, à droite ou à gauche.

Peints en couleurs primaires et secondaires, ces carres apparaissent sur la scene separes, formant ensemble des compositions differentes.

Donc le premier exposé montre des compositions variantes, sans les figures detachees, moyennant des couleurs, des positions et des mesures differentes.

II exposé. — Le rideau devant les deux blocs du milieu se leve. Dans la partie ouverte se montrent les carres colores différemment en couleurs secondaires et changeant toujours de position en combinaison avec toutes les autres parties, les figures detachées exceptées.

III expose. — Une des *figures detachees*, divisee en morceaux différents, apparait dans l'ouverture du milieu.

Cette figure est plastique et chacun des blocs qui la forment a une autre couleur. Toutes ces couleurs ensemble, primaires et secondaires, forment une composition complete à chaque position et à chaque mouvement.

Le mouvement total (en même temps celui des blocs de côté, du plancher, etc.) se continue toujours en des compositions variantes.

Une musique très spéciale doit l'accompagner.

IV exposé. — *La seconde figure detachee* apparait aussi d'abord en morceaux separes, se mouvant de tous côtés en combinaison avec le reste, et partout formant des compositions avec les autres parties. Quand tous les mouvements sont executes la dernière scène est celle de la photographie ci-jointe.

Mon idee est de montrer dans un théâtre des compositions plastiques variantes toujours par le mouvement et le repos, et par l'union et la combinaison de couleurs, formes, positions et mesures differentes.

Voici une description resumante du théâtre plastique. On aura besoin de l'aide d'un mécanicien pour l'execution.

(*Voir à page 43 les illustrations*)

V. HUSZAR.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

IL TEATRO RUSSO DI TAIROFF

Esistono due verità: la verità della vita e quella dell'arte.

Tairoff, artista dell'arte nuova, concepisce soltanto quest'ultima. Egli è arrivato alla conclusione che il naturalismo di ogni specie e in ogni manifestazione delle arti plastiche e nel teatro manca di forma.

La forma per Tairoff è l'unica base della creazione e soltanto mediante essa il processo creativo diventa evidente agli altri. La forma si basa e si fissa partendo dai principii della pura teatralità e dell'atmosfera scenica.

Il teatro non è un prodotto di creazione individuale ma collettiva, e quindi risulta che la forma teatrale, nel suo complesso è composta da molteplici elementi scenici e cioè: 1° l'*attore* colle sue manifestazioni psichiche e fisiche, e cioè la tecnica interiore ed esteriore; 2° lo *spazio scenico* nel quale lavora l'attore col proprio volume; 3° il costume; 4° la musica; 5° il ritmo; 6° *la costruzione generale* di tutto il lavoro; 7° *lo schema di questo lavoro* colla sua unità organica; 8° *l'atmosfera teatrale* intrinseca.

Tutti questi elementi nel teatro di Tairoff sono fusi in una forma unica, ritmico-sintetica.

Nell'arte dell'attore non possono assolutamente andare disgiunti nè la propria individualità creatrice, nè il materiale, nè lo strumento, nè l'opera d'arte stessa. Perchè tutti questi elementi formano una fusione organica indissolvibile incorporata nella persona dell'attore. In lui soltanto è la vera relazione, il vero equilibrio tra il creatore ed il materiale creativo.

Tairoff dimostra che nella tecnica interiore dell'attore, nell'espressione dell'emozione è inammissibile lo schematismo. La vicenda emotiva è indispensabile all'attore come la vicenda fisiologica, perchè l'immagine scenica è una forma sintetico-emotiva creata dalla fantasia dell'attore.

Tairoff chiama il suo teatro *neo-realista*.

Il teatro, nel suo sviluppo attuale, non può ancora far a meno delle opere scritte appositamente e deve utilizzarle partendo dai propri problemi teatrali e con l'unico scopo di risolverli. Bisogna utilizzare la letteratura e prendere soltanto da essa il materiale necessario per lo sviluppo teatrale.

Uno degli elementi teatrali più importante è l'orchestrazione dell'opera e la sua risoluzione ritmica, mediante l'atmosfera scenica che le è propria.

Ogni attore ha la sua gamma ritmica, il proprio tono musicale. Egli, nella sua recitazione ritmico-patetica, forma uno strumento musicale nell'orchestra d'insieme.

Tairoff impiegò dapprima come bozzetto scenico il teatrino con decorazioni dipinte, poi il bozzetto dipinto e finalmente concepì il bozzetto costruttivo che dà il volume scenico indispensabile all'attore, il quale può stabilire i piani scenici ed esprimersi soltanto nell'atmosfera volumetrica, avendo egli stesso un corpo tridimensionale. Quindi la necessità logica di distruggere l'uniformità del pavimento scenico, secondo le esigenze dell'azione teatrale. I movimenti del corpo dell'attore si ripetono con monotonia. Soltanto mediante la costruzione del pavimento a piani diversi si può rompere questa monotonia. Il volume spaziale della decorazione dinamica, il colore e la forma, debbono sottolineare i movimenti dell'attore e rinforzarne la manifestazione interiore. Bisogna distruggere nell'atmosfera scenica tutto ciò che si rilega alla decorazione dipinta e alla verità naturalistica della vita. La verità scenica nasce e muore nell'atmosfera scenica.

* * *

Dopo questa revisione teorica dei principii del teatro di Tairoff, vediamo cosa ha realizzato questo teatro nelle sue rappresentazioni a Parigi, a Berlino e in altre città europee.

Quando si tratta del teatro di Tairoff non si può parlare delle singole personalità teatrali, si deve invece osservare l'organismo scenico intero, la sua atmosfera teatrale, poichè tutto è ideato e costruito secondo un piano globale che si manifesta nella forma scenica. Questo teatro può essere paragonato ad un'orchestra sinfonica diretta dal suo maestro.

L'attore di Tairoff nella tecnica esteriore ha raggiunto un grado molto elevato; e qui abbiamo la prova evidente che il lavoro costante disciplina il corpo umano, il quale perde in tal guisa ogni sua umanità fisica e, ad un gesto del maestro di scena, si trasforma in un'entità teatrale che si muove ritmicamente e si fonde con tutto l'insieme dell'atmosfera scenica.

Il merito principale del teatro di Tairoff consiste nel fatto di averci dato la vera atmosfera teatrale odierna nella quale può lavorare e manifestarsi l'*attore-maestro*. Che tuttavia non rivela quella intensità e quel dinamismo emotivo necessari ad un'azione consona al particolare ambiente scenico. Solo nella *Fedra* di Racine egli aveva ottenuto una peculiare intensità nella recitazione. E questo è stato constatato da Tairoff stesso, nel suo discorso pronunciato nel 1923 al *Club dei letterati russi* a Berlino. Egli diceva che colla *Fedra*, data per la prima volta nel 1921 in Russia, il suo teatro era entrato in una fase nuova, e da allora egli avrebbe potuto realizzare la nuova arte teatrale. Il suo teatro fino al 1921 si era preoccupato di distruggere la tradizione, ma poi aveva trovato nuovi valori teatrali.

Il migliore di tutti gli allestimenti scenici di Tairoff è l'operetta di Lecoq *Giroflé-Giroflà*. La nuova forma teatrale vi appare evidente e persuasiva. La riuscita di questo allestimento si spiega col fatto che l'attore non doveva mostrarvi la profondità delle emozioni interiori, ma soltanto il movimento della esteriorità teatrale, nel ritmo scenico. Lo stesso fatto si osserva nella pantomima, che dura circa venti minuti, *L'Arlecchinata* di Hoffmann, che ha per titolo anche *La Principessa Brambilla*. Le decorazioni erano del Lentuloff.

Tale allestimento non è una trovata di Tairoff. Il primo che ha coltivato la tecnica esteriore dell'at-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

tore, la teatralità pura, basandosi sui principi della Commedia dell'Arte, è stato V. Meierhold. Egli proclamò le prime idee della riforma teatrale, sviluppate poi da Tairoff, nel 1909, nella sua rivista *L'amore per i tre aranci*, dove firmava col pseudonimo Dottore Dappertutto (nome preso da un personaggio fantastico del racconto di T. A. Hoffmann).

Quindi, parlando del teatro di Tairoff, non dobbiamo dimenticarne il padre spirituale: Meierhold.

Ritornando all'allestimento dell'*Arlecchinata*, la tecnica esteriore dell'attore di Tairoff diventa addirittura magica. La limpidità della sua azione è talmente sorprendente che la finzione è vinta dalla *verità della atmosfera teatrale*.

Questi esempi ci mostrano chiaramente che là dove l'attore di Tairoff si manifesta per mezzo della *parola teatrale*, egli non può incantare lo spettatore come quando si manifesta col suo *corpo-oggetto teatrale*. Perchè secondo la teoria di Tairoff, e secondo quelle dell'attivismo e del costruttivismo in generale, le cose arbitrarie e occasionali non hanno posto nel mondo dell'arte.

Tairoff dice: « Bisogna sacrificare la psicologia, la patologia, la logica per giungere alla costruzione ritmica della recitazione scenica ».

Malgrado questi principii incontriamo ancora molte arbitrarietà nella tecnica interiore dell'attore.

Quando Tairoff riuscirà ad incorporare pienamente il *suono-parola* nell'organismo costruttivo teatrale, allora vedremo veramente l'attore libero da tutti gli ostacoli tecnici che impediscono la sua completa manifestazione creativa. Nella *Fedra* Tairoff ha fatto un gran passo avanti, non solo nel creare l'atmosfera scenica e teatrale, ma anche dal punto di vista decorativo. Qui ha abbandonato il preziosismo e la cerebralità degli allestimenti decorativi, che si possono osservare, per es., nell'*Arlecchinata*, ove l'attenzione dello spettatore è obbligata allo sdoppiamento per osservare da una parte le decorazioni troppo complicate e per seguire dall'altra la mimica dell'attore. Mentre questo non si nota nell'allestimento di *Fedra*. Le decorazioni sono ridotte al minimo e tutte sono costruite in modo da aiutare la mimica dell'attore e per sottolinearla. La grande chiarezza costruttiva è raggiunta mediante la disposizione spaziale dei volumi scenici. Parallelamente alle rappresentazioni teatrali Tairoff espose a Berlino, nel salone della *Neue Kunstausstellung*, bozzetti dipinti e costruiti. Questa esposizione è stata molto interessante per i competenti del teatro, perchè soltanto qui ci si poteva rendere conto dell'enorme lavoro di laboratorio compiuto da Tairoff.

Il teatro si inaugurò nel 1915, con un allestimento scenico del pittore Kusnetzoff, che apparteneva al gruppo « Mondo dell'arte »; una delle ultime opere rappresentate, poderosa nel suo sintetismo costruttivo, è stata la *Giacca gialla*, eseguita nel 1923. Qui la pittura è completamente scomparsa, gli effetti sono ottenuti con legno verniciato, ferro e filo di ferro. Esaminiamo un altro allestimento, del 1923, *L'uomo che fu il giovedì* di Chastwarston. Esso ci colpisce per la grandiosità della scena meccanizzata, che riproduce la torre di Tatlin, e per la più rigida sintesi costruttiva e la più assoluta astrazione.

Con le rappresentazioni del 1923, il teatro di Tairoff si è completamente liberato dal particolare gusto letterario ancora evidente negli allestimenti scenici di *Salomè* della Exter, e della *Principessa Brambilla* di Lentuloff. Le decorazioni dell'ultimo periodo hanno rinnegato le tradizioni del secolo scorso e l'atmosfera scenica è costruita collo spirito ultramoderno e per l'attore moderno. Nei suoi allestimenti scenici il teatro di Tairoff ha avuto tre periodi di sviluppo:

Primo periodo: Tendenza della stilizzazione realistica della scena dipinta. Tendenza del « Mondo dell'arte ». Rappresentante lo scenografo Kusnetzoff.

Secondo periodo: Tendenza dinamica futurista e letteraria. Rappresentanti: Exter, Lentuloff. Scena costruita.

Terzo periodo: Costruttivismo puro ed astratto.

Molto ricco è stato nell'esposizione il reparto del costume teatrale, che è considerato da Tairoff come una unità indivisibile dal corpo dell'attore. L'attore ed il costume formano insieme una costruzione organica: *l'oggetto teatrale che si muove*.

Il costume è la base visibile della figura scenica e basta una lieve alterazione per distruggerla. È questa una autentica manifestazione del costruttivismo moderno.

Tairoff ha indiscutibilmente ragione quando costruisce i volumi sulla scena e rinnega le quinte dipinte. L'uomo-attore ha tre dimensioni, ed è ridicolo vederlo agire sullo sfondo bidimensionale e non in un ambiente volumetrico, costruito da oggetti tridimensionali. Soltanto allora l'attore può diventare una parte indivisibile dell'atmosfera scenica, quando cioè il suo corpo è fuso col volume scenico. L'unità teatrale = volume scenico = volume del corpo dell'attore.

Il teatro di Tairoff ha portato un grande contributo nello sviluppo del teatro russo e conta molti seguaci e molti nemici. Notevole però è che anche i nemici, pur negando, non sfuggono alla sua influenza, ad esempio il gruppo del « Terzo studio del teatro degli artisti di Mosca », che presentò allestimenti (come *La Principessa di Turandot* di Gozzi, messa in scena da Vachtangoff), che rivelano l'influenza di Tairoff.

Negli ultimi allestimenti scenici tedeschi si nota egualmente la [illegible] grande influenza. Nella vita teatrale della Lettonia questa influenza è fortissima. L'unico teatro d'avanguardia lettone « Teatro degli artisti », inaugurato nel 1921, col maestro di scena Smulghis, sta risolvendo e sviluppando i principi di Tairoff. Le decorazioni di questo teatro sono nello stile del secondo periodo. Il primo teatro lettone che ha ammesso la scenografia moderna è stato il *Teatro Nazionale* di Riga, che nel 1918 ha dato la leggenda drammatica di Rainis: *Il cavallo d'oro*, con decorazioni cubiste del pittore Niklavs Strunke.

L'unica scuola di scenografia moderna in Europa è stata fondata da Lentuloff, presso gli stabilimenti dello Stato, a Mosca. Nella prima esposizione degli allievi, inaugurata nel 1920, furono esposti cento teatrini costruiti e muniti di luce scenica: la tendenza generale era quella del secondo periodo del teatro di Tairoff, con i suoi pregi e i suoi difetti.

NIKLAVS STRUNKE.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

L'ARTE FUTURISTA ITALIANA ESCLUSA DALLA XIV BIENNALE VENEZIANA

La protesta di Marinetti alla presenza del Re

La vivace e giusta protesta di Marinetti, è stata vivamente commentata nell'ambiente artistico riunito nelle sale dell'esposizione alla presenza del Re che ascoltò attentamente e sorrise alle frasi del capo del futurismo.

Oggi in Italia, mentre si compiono i nuovi destini della Patria risorta a nuova vita, mentre le nuove energie balzate dalla rivoluzione spirituale futurista, collaborano con audacia e coscienza alla rinascita intellettuale della nostra Nazione in marcia ascensionale verso un avvenire di grandezza, alcune *decrepite istituzioni artistiche* d'importanza internazionale come le *Biennali Veneziane d'arte*, tentano di negare l'esistenza della *nuova corrente artistica italiana* — il futurismo — che per primo ha affermato il *primato artistico italiano* nel mondo.

La XIV Biennale d'arte inauguratasi a Venezia, è piuttosto una *fiera di cadaveri* che una rassegna vitale delle opere e degli artisti che seguono il fatale cammino dell'evoluzione nell'arte.

La *sezione italiana* manca assolutamente di una linea direttiva, di una esatta visione programmatica. Questa incapacità organizzatrice si deve soprattutto all'attuale Consiglio direttivo dell'Esposizione di Venezia, composto dal professore di matematica Bordiga, da Vittorio Pica, da alcuni istrioni del passatismo italiano nelle persone di Ettore Tito, Beppe Ciardi, Rubino, ecc. Questi incompetenti maneggiatori dell'arte internazionale a Venezia hanno, con evidente malafede, attentato al diritto dei giovani di quegli autentici giovani artisti italiani, che oggi hanno tracciato il solco quadrato del nuovo edificio estetico, fonte d'ispirazione e di esperienze per tutte le nuove e recenti tendenze artistiche d'oltralpe e d'oltremare.

Essi — i membri del Consiglio direttivo dell'attuale esposizione — hanno tradito la propria causa, negando il *respiro* — forse l'unico che poteva dar vita e ragione a questa mostra — a quell'articolo 6 del regolamento nel quale si dichiarava: « di dare prevalenza a quelle forme d'arte pittorica che più dimostrano di essere sciolte dalle viete forme ormai confinate nei musei ».

Questo spiraglio di luce, che voi avevate aperto nella vostra *finestra* sul mondo evolutivo delle arti plastiche, sarebbe stato forse sufficiente per dare vita e illuminare potenzialmente di una nuova luce questa istituzione internazionale per l'arte, se voi, con il vostro precoce senilismo titubante, non foste stati inghiottiti dalle tenebre più paurose.

L'attuale *Biennale d'arte* di Venezia, a quanto dichiarano anche i critici più ottimisti e legati a questa istituzione, non presenta alcuna *affermazione* nè *rivelazione*; a quale scopo dunque presentare *chilometri* di tela dipinta, se questa non è altro che un attestato d'impotenza collettiva? I sintomi e le cause di questo INSUCCESSO, si devono a voi — del Consiglio direttivo — *nostalgici oppositori* ad ogni irruente audacia giovanile creatrice. La vostra genuflessione osannante dinnanzi alla mediocrità dell'arte quotidiana e borghese con la quale rivestite le *sale* delle *biennali* e la misura stessa della vostra mentalità, impari nel considerare le nuove correnti estetiche, nell'esplorare i nuovi valori artistici latenti, nell'additare al cospetto del mondo delle arti le nuove *rivelazioni* e *affermazioni artistiche* di cui la nuova Italia è fonte inesauribile.

La parabola delle *Biennali veneziane* compie vertiginosamente la sua marcia discendente, verso l'abisso. O le direttive di esse, mutano totalmente, inquadrandosi nelle contingenze estetiche dell'arte contemporanea nel presente e nell'avvenire, o le *Biennali* di Venezia sono destinate a scomparire, negando esse stesse lo scopo precipuo delle proprie funzioni di educazione estetica e artistica.

A *noi*, o illustri mercanti di *cadaveri viventi*, fate pietà e schifo.

Se le vostre ombre sono avvolte dalle tenebre, noi al contrario abbiamo la luce dinnanzi, e poichè l'arte, la vera arte, è un *moto dello spirito* del quale non si può assolutamente arrestare il ritmo, ogni vostro vano ostacolo passatista è destinato fatalmente ad essere abbattuto dal nostro passo incalzante e inesorabile — FUTURISTA.

ENRICO PRAMPOLINI.

LE SINTESI VISIVE

Il dramma poetico-musicale, detto comunemente opera in musica, è una forma oltrepassata da un pezzo.

La poesia e la musica hanno oramai raggiunto un tale sviluppo, che non è possibile si ricongiungano senza menomarsi a vicenda.

Esse hanno generato: da una parte il dramma verbale, dall'altra quello puramente musicale, in cui la musica sinfonica determina da sola la rappresentazione.

È un fatto dimostrato scientificamente, con esperienze ipnotiche, che la musica passionale determina dei gesti e che la musica decorativa fa disegnare curve armoniche nello spazio.

È questo il fondamento fisiologico della danza.

Nè certe musiche determinano soltanto dei gesti, ma suggeriscono anche, in modo quasi altrettanto preciso (almeno nella metà degli ascoltatori), paesaggi ed immagini.

Inspirandosi a questo principio, dando corso cioè alle visioni evocate da certe musiche sinfoniche, Michele Fokine e Leone Bakst hanno inventato degli spettacoli scenici che noi non esitiamo a considerare la forma finora più avanzata del dramma: il dramma mimico-musicale.

Senonchè si è osservato giustamente che, quando si ascolta la musica, la visione passa in seconda linea e, quando i centri visivi sono eccitati in sommo grado, l'elemento nuovo assorbe tutta l'attenzione dello spettatore.

Il dissidio è inevitabile perchè la musica si svolge nel tempo e la visione si manifesta compiuta nello spazio. L'una sviluppa, analizza, per così dire, degli stati d'animo, l'altra li sintetizza.

Noi risolviamo questo dissidio, creando le Sintesi visive musicali.

* * *

Per sintesi visiva noi intendiamo *la relazione scenica dell'idea dominante ed essenziale di un brano di musica.*

La visione scenica non deve essere sincrona alla musica, non deve cercare di seguire lo sviluppo musicale, ma deve sintetizzare, mediante forme, luci, colori, lo stato d'animo che la musica ha già determinato nell'ascoltatore.

Nella stessa maniera che il calore diventa luce, la musica, nel punto culminante del suo svolgimento, diventa come incandescente, generando la visione, la quale deve quindi apparire e dissolversi per gradi.

Solo così l'equilibrio fra la sensazione musicale più lenta e quella visiva più rapida è ristabilito.

A chiarire quanto abbiamo esposto, diamo l'esempio più semplice che ci si possa offrire.

Il preludio n. 20 in *do minore* di Chopin, si inizia con una frase *ff.* di carattere cupo, scandita largamente da una serie di accordi solenni. Segue, come una ripercussione, una seconda frase *f.* L'ultima frase è ripetuta *pp.* come un'eco, e si estingue su di un accordo tenuto lungamente.

La sintesi visiva di questo pezzo potrebbe essere una fuga di arcate potenti viste in una luce tragica: la prima arcata enorme, in primo piano; le altre in prospettiva, decrescenti. Se si considera il *ff.* iniziale e l'effetto del *diminuendo*.

Si può considerare l'effetto della eco che è nell'ultima parte del preludio, e sintetizzarlo con una visione analoga, di riflesso o di miraggio.

In fine, il procedere del pezzo, dalla regione bassa ad una più alta, può suggerire una forma piramidale elevantesi nella luce.

Come si vede, il principio ammesso concede la più ampia libertà di interpretazione.

Potremmo moltiplicare gli esempi, ma ci sembra di aver documentato a sufficienza che con le nostre sintesi visive siamo riusciti a creare la forma più pura della rappresentazione scenico-musicale; nuovissima forma di dramma, in cui la musica che è matematica, si integra perfettamente con la visione che è geometria.

S. A. LUCIANI - A. G. BRAGAGLIA - F. CASAVOLA.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

THÉÂTRE FRANÇAIS D'AVANT-GARDE

(L'EXEMPLE DE LA «CHIMÈRE» ET CELUI D'«ART ET ACTION»)

Le théâtre français d'avant-garde? Au moment ou je commence à écrire, j'apprend la mort de la « Chimère ». La « Chimère » avait été fondée par Gaston Baty et ses amis. Elle avait fait un grand effort. Elle avait trouvé des oeuvres, et les avait jouées selon les idées de Gaston Baty, c'est-à-dire en donnant valeur non seulement au texte mais encore aux bruits, aux décors, aux couleurs, aux gestes, aux silences.

Gaston Baty est l'homme d'une doctrine théâtrale. C'est un homme qu'il faudrait voir a la tête d'un grand théâtre. Peut-être aime-t-il trop *le théâtre* pour réussir à mener un théâtre d'avant-garde. En adieu, il nous dit: — La « Chimère » etait une oeuvre, mais pas une affaire. La Chimère avait une foi, mais pas de capitaux ». Une foi, oui. La foi en *le théâtre*.

La « Chimère » aurait dû réussir comme a réussi le « Vieux-Colombier ». (Elle était même plus vivante). Elle n'a pas pu « tenir » en attendant le succès. Voilà tout.

Parmi les meilleurs pièces jouées par la « Chimere » *Ceaire*, de M. J. Schlumberger; *Cyclone*, de M. Simon Santillon; *Intimité* de J.-V. Pellerin.

Le but de la « Chimère » avait été de posséder son théâtre régulier, alimenté par ses recettes. Le théâtre, elle l'avait eu; elle avait pu construire, Boulevard St. Germain, une « baraque ». Les recettes... Elles ont démontré combien il est difficile de construire l'art sur le public, sur l'argent, et sur l'argent du public...

Copeau y a réussi au « Vieux-Colombier », mais parce que les aides ne lui ont pas manqué pour « tenir » dans les moments difficiles des debuts. Copeau aussi, d'ailleurs, a le culte du *théâtre*. Il n'a jamais joué que des pièces *théâtre*, y compris *La Maison Natale* dont il est l'auteur et qui est remarquable pour son deuxième acte (théâtre sentimental) et desagreable par la fausseté de son dernier acte.

Mais si l'on veut faire de l'art pur? Faut-il donc tourner le dos à l'argent? Vouloir et pouvoir s'en passer.

L'exemple nous en est donné par « Art et Action », qui dans son grenier de la rue Lepic reçoit le public gratuitement et qui a pu ainsi, en évitant les dépenses d'un théâtre régulier, en se passant de machinistes, de décorateurs, de costumiers, etc. vivre, et atteindre à la fin de 1923 sa centième manifestation.

Evidemment, sans recettes, presque sans dépenses, encore faut-il trouver ce « presque pas » de dépenses.

« Art et Action » a eu assez de foi, non plus en *le théâtre* mais en *l'art*, pour trouver dans son sein ce « presque pas ».

« Art et Action » a joué, avec les excellents costumes de carton de Valmier, dix-huit pièces futuristes. « A. et A. » a joué des pièces simultanées. « A. et A. » a joué des œuvres d'auteurs morts à vingt ans. « A. et A. » a présenté, avec des mises en scène et des machineries absolument neuves, des œuvres de Claudel, de Apollinaire, de Wyspianski et de trente autres. Sa dernière pièce montée fut *La Tapisserie de Jeanne d'Arc* de Leguy dont d'importants fragments furent représentés dans des décors transparents entièrement brodés... par les membres d' « A. et A. » bien entendu. « A. et A. » s'est donc assuré l'independance à l'egard du public.

Mais n'y a-t-il pas d'autres théâtres d'art à Paris? Si, mais peu. « L'Atelier » de Charles Dullin, ancien disciple de Copeau, joue à Montmartre regulièrement, sans qu'on s'écrase à ses portes. Il a donné une œuvre de Sophocle arrangée et modernisée par Jean Cocteau, le chœur etant représenté par un pavillon de phonographe sortant d'une toile peinte par Picasso et montrant des têtes. L' « Atelier » a joué aussi une pièce de Pirandello.

Celui-ci a été d'ailleurs le triomphateur de l'an dernier, avec ses *Six personnages en quête d'auteur*, œuvre extraordinaire à laquelle je ne reproche que sa roublardise théâtrale. Ah! le ruse sicilien! La pièce a été jouée à la « Comédie » des Champs-Elysees, dont le directeur artistique est un autre disciple de Copeau, M. L. Jouvet.

Nous avons un grand théâtre, dirigé par un homme seul et qui pourrait nous donner des œuvres d'art. C'est le « Théâtre des Champs-Elysees », où furent entendus les bruiteurs futuristes. Mais faute de moyens Jacques Hébertot se borne au rôle de manager, et nous montre ce qu'ont de meilleur les artistes etrangers, notamment le « Théâtre Kamerny » de Moscou, avec Tairoff. Et si nous y voyons des œuvres d'art françaises, c'est que les surdoes Rolf De Maré les ont montées.

En dehors des théâtres que j'ai nommés, il y a « l'Oeuvre » de Lugné Poe, qui joue en ce moment un bon essai antithéâtral du belge Soumaine (pièce qu'on a bien dénaturé du Pirandello traduit par Villiers de l'Isle-Adam). Il y a aussi quelques compagnies qui s'efforcent, par intermittence, au milieu de l'indifference.

FERNAND DIVOIRE.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

zione. Ma non sono incorso nell'errore di dare alla rivelazione, come mezzo, solo il pensiero, o l'inatteso e l'artificiato.

Il teatro borghese, in quanto selettivo, è statico. Mentre il poetico è dinamico. Tutto il teatro italiano d'oggi, che esula dal borghesismo estetico (non dall'*argomento* borghese), è teatro di poesia. Così si possono stabilire in seno ad esso, tre grandi gruppi: uno, nel quale primeggiano D'Annunzio e Sem Benelli; il secondo, in cui eccellono Pirandello, Rosso di San Secondo, Luigi Chiarelli, Luigi Antonelli ed Enrico Cavacchioli; il terzo, in cui emergono Fausto M. Martini, Guglielmo Zorzi e Giuseppe Adami.

Dirò che io non ho molta fede nel teatro d'annunziano e benelliano. Non per i valori intrinseci, ma per il genere. Il verso, la ricostruzione storica, implicano sempre un tradimento all'intima psicologia trascendente del personaggio. Sicchè, se essi sono detti poetici pel verso e per il linguaggio fiorito, mi sembrano prosaici per il resto. La parola *prosaica* bisogna intenderla nel senso di borghese. C'è della retorica.

Le altre due forme di teatro, invece, mi sembrano destinate a una grande fortuna, poichè ambedue tentano di raggiungere la *cosa in sè* e di rivelarla con profonda aderenza umana, senza concedere troppo alla forma. La forma, in arte, vale forse molto meno di quanto s'è predicato fino ad oggi. E se Pirandello cerca di sorprendere l'intima contradizione che è nell'*io* mediante tele tragiche, Rosso e Luigi Chiarelli non mancano di farlo con l'ironia, che l'argomento stesso suggerisce. Ora il problema dell'*io* come personalità ha avuto in ordine di tempo, sopratutto come esegeti, il Pirandello, il Chiarelli e Rosso. La storia del nostro teatro non potrà dimenticare questi tre nomi come quelli di tre maestri. Ed egualmente nel teatro di sentimento, il nome di F. M. Martini resterà come quello di un apostolo dell'anima, come il nome di Maeterlinck e di Claudel resterà per il Belgio e per la Francia.

Al di sopra del teatro di pensiero, come uno sviluppo ulteriore della tecnica e come un riflesso di filosofia attivistica, si deve classificare il teatro di Marinetti, di Folgore, di Carli, di Settimelli, cioè il teatro sintetico. Ma chi guardi bene, questo teatro ha un posto nel gruppo del teatro del pensiero. Esso è cogitativo: e, come replico, è un prodotto di una filosofia. *Il Tamburo di fuoco* e *Roi Bombance*, di Marinetti che serbano una grande misura tecnica, sono, in verità, due capolavori.

* * *

Ci si è domandati di questi tempi se esiste un vero teatro italiano moderno. Mi pare che, considerato il gruppo *teatro di poesia*, non sia possibile dubitare più. Ma un altro problema è sorto oggi, quello della scenografia, che è così connesso con il problema del teatro. Or bene, si è detto che noi in Italia siamo in dietro in fatto di messa in scena e che non abbiamo grandi scenografi. È un errore manifesto. Ma vediamo un po' bene come stiano i fatti.

* * *

È certo che la scenografia non si può disgiungere dal dramma. Ma anche qui bisogna distinguere dramma e dramma. Quello borghese, per esempio, non potrebbe mai ambire a una scena del Bakst o del Craig o del Reinhardt o del Fuchs o dell'Appia.

Invece quello poetico sì. Anzi, dirò, che la esige. Ma con una restrizione. I grandi scenografi, specialmente gli stranieri, tentando di modificare e di migliorare l'arte della scena, spesso hanno finito col far della scena alcunchè di più interessante del dramma. Riflettendo alle sorprese, alle complicazioni o alle eccessive semplificazioni sceniche di essi, ci accorgiamo come il *dramma scritto* viene a perdersi o a scadere in secondo ordine. Ciò è così vero che il Craig lo constata e lo predica come una necessità. « L'arte della scena » egli dice « deve essere preponderante ».

Ebbene, noi in Italia abbiamo avuto il buon senso di non lasciarci traviare da codesti eccessi. Ma, d'altra parte, abbiamo fatto poco, troppo poco. Siamo rimasti alla scenografia veristico-realistica. Certo ci abbisognerebbe per la drammaturgia poetica una scenografia che unisse tutti i pregi di quella degli scenografi stranieri e nostri. Anche nostri. Ne citerò uno soltanto: Enrico Prampolini.

Il Prampolini ha studiato il problema da tutti i punti di vista ed è venuto ad applicazioni tutte personali delle sue risoluzioni. Anzitutto il Prampolini ha il merito di una grande semplificazione, la qual cosa è necessaria se si vuol tenere nel giusto conto il dramma parlato. In questo è, quasi sempre, all'antipodo degli stranieri che, in certo modo, procedono un poco da Wagner.

Secondariamente il Prampolini anima la scena — non come un *dramma* a sè e per sè (ciò che fanno all'estero) — ma come un *personaggio* del dramma parlato. Ond'è che le sue scene mobili, in luogo di distogliere l'attenzione, la concentrano sul dramma, a cui aggiungono un personaggio sintetico, sul tipo dei personaggi di Galton.

Io insisto sul metodo del Prampolini, perchè mi sembra il più consono e logico. La scena ha bisogno di esser semplificata. Sarà possibile immaginare quel che si vuole e dar campo alla nostra fantasia di *spettatori-collaboratori* di esercitare la sua facoltà, solo con una scena semplice. Quella complicata, o troppo ricca, sarà sempre invece una tenaglia che ci obbligherà a rimanere fissi su certi oggetti e certe forme. E lo stesso dicasi del colore e della luce: i cui primi esempi ci vennero dal teatro giapponese di Tokio e di Yokohama.

Senonchè le applicazioni del Ricciardi sembrarono troppo particolaristiche, avendo egli stabilita una vera orchestra, o gamma, del colore per le singole situazioni ed emozioni drammatiche. L'applicazione del colore e della luce, dopo la invenzione di Fortuny, possono procedere per una via nuova, sopratutto semplificatrice.

* * *

Teatro e scenografia non si sono dunque ancor fusi in Italia. E il teatro, come è giunto oggi a un grado di sviluppo superiore (il teatro di poesia), ha bisogno di una scenografia, i cui segni precursori già incontriamo nel Prampolini e negli altri. Occorre affrettarci. Quando la fusione e la contemperanza avverrà, comprenderemo meglio quanto la drammatica e la scenica di oggi traggono la loro origine dalla stessa *sensibilità* e dallo stesso nucleo ideale di pensiero. In ambedue scorgeremo l'attivismo e il contemplativismo contemporanei uniti nella unità di un organismo vivente.

GINO GORI.

NUOVE PUBBLICAZIONI FUTURISTE

FUTURISMO E FASCISMO di F. T. MARINETTI
ARCHITETTURA FUTURISTA di VIRGILIO MARCHI
LE FORZE UMANE di BENEDETTA
romanzo astratto e sintesi grafiche

CAMPITELLI — EDITORE — FOLIGNO

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

IL TEATRO DEL COLORE

DEL FUTURISTA RICCIARDI

Rito di bellezza e di spiritualità dove i partecipanti — creatori e contemplatori ad un tempo — tessono, sulla tela della finzione, le leggende ed i miti della loro anima eterna, il nuovo teatro sorgerà sulle rive del golfo mistico dell'indefinita musicalità come « la più grande e la più divina funzione creata dall'uomo stanco di inventare miti e religioni »: così, sotto l'arcoscenico di stelle, la libera fantasia riprenderà — al ritmo orgiastico o lineare di flauti e cembali — la danza evocatrice e rivelatrice di bellezze assopite, di voci non ancora udite, di interne ricchezze appena sfiorate dalla nostra veste quotidiana.

L'errore millenario ci aveva condotti alla realtà pesante e borghese: aneddoti ed oleografie; il teatro, immenso « fumoir » con l'immenso specchio che riflette le nostre giornate senza sole; crisi psicologiche e crisi sociali; la vita di tutti i giorni, insomma, atteggiata crudelmente per uccidere — anche nella finzione — ogni possibilità di sogno e di rinascita spirituale, di fuga verso l'assoluto o nel gran Tutto.

L'errore traeva la sua ragione dalla storia: già presso gli Elleni l'arcana tragicità del *mistero orfico* era stata soverchiata dall'*epos* omerico, formale quadrato declamatorio, poi dalla tragedia — oratoria in azione —, sino a che l'apostolato socratico non aveva esiliato del tutto la divina fantasia.

Poi il teatro shakespeariano, storico e filosofico, episodico e lineare, dove — se si eccettuano le meravigliose composizioni lirico-grottesche — l'anima e le sue risonanze indefinite venivano irremissibilmente oppresse da un dolore e da un tormento apparenti, e soffocati dalla preoccupante consecutività e conclusività del fatto in sé e dei fatti nel loro rapporto reciproco.

Ogni possibilità ultrareale e lirica dileguava, infine, col teatro francese del gran secolo: commedia di carattere e di ambiente, sostenuta da una logica imperante, ossessiva come un fato antico, cui solo la maravigliosa abilità di pittura esteriore e la sagacità filosofica davano vigore di vita. Per ultimo i Nordici: psicologici e scientifici, preoccupati di problemi sociali e irriducibilmente romantici.

Ma ricchi di tutti gli echi, e delle sfumature di luce e di armonia che la grande opera del passato racchiudeva qua e là — come perle in profondità oceaniche — i precursori della nuova epoca, i rivelatori della nuova sensibilità sono apparsi sulla nostra via per manifestarci la nuova bellezza, tragica evocatrice e trasfiguratrice.

Ecco Maeterlink, Jammes, Claudel inaugurano il dialogo astrale delle anime, ecco musicalmente il cuore del mistero vibra in armonia con il nostro « io profondo »: sono voci in sordina, nascenti come fiori d'acqua in una atmosfera d'opale, che hanno potere d'incantare il nostro pesante « io » logico e passionale, onde lo spirito istintivo possa udire l'altra voce, quella che sorge d'oltre le apparenze.

Dramma illogico, irreale, profondamente e squisitamente lirico, intuitivo: il personaggio e l'ambiente non sono che il pretesto, che il velo dell'essenza tragica.

L'avvento di questo teatro non costituisce un fenomeno isolato: esso è generato dalla nuova sensibilità ed a questa sensibilità imprime a sua volta un suggello ben visibile. Verlaine, Mallarmé, il Simbolismo, la musica di Wagner, Hegel, poi — in seconda fase — Maeterlink, l'Impressionismo ed il Post-impressionismo pittorico, la musica di Debussy, Bergson.

Nomi che, per associazione mentale, evocano nel nostro spirito il paesaggio ove è nata e s'è formata la nuova sensibilità, che della vita e dell'arte ha dato indubbiamente una concezione più trascendente e che s'è annunziata, nel teatro, con il ritorno della fantasia, il disprezzo del naturalismo e la rivelazione della tragedia del subcosciente.

A questo teatro di poesia e di interiorità si rannoda la concezione estetica del *teatro del colore* di Achille Ricciardi.

Il Ricciardi, investigato il dramma ed intuito il rapporto tra il colore e lo stato psichico dell'eroe tragico, tra il colore e le mute vicende dell'ambiente, tra il colore ed il lirismo panico e il gesto di danza, evoca la visione della tragedia in una atmosfera di « luce cangiante » dove il colore predomina, corifeo cui fanno eco le forme umane, le musiche, il ritmo della danza e del gesto, le pause dei silenzi, l'alternarsi delle solitudini grige e del folgorio innumerevole delle luci.

Il colore, quindi, non è in funzione estetica, non ha valore formalistico né decorativo, ma si manifesta come espressione reale dell'irreale spiritualità del dramma, si presenta come evocazione dell'infinito lirico che né la parola, né il gesto possono interpretare e rendere. Pertanto l'orchestra cromatica — dinamica per eccellenza — è, anzitutto, la rivelatrice del dialogo astrale delle anime, ed in secondo luogo è chiamata a rappresentare con nuova potenza plastica e coloristica il dramma visivo, creando, con la intensità dei contrasti d'ombra e di luce, con il gioco della policromia luminosa, la inesprimibile *musicalità* della vicenda drammatica.

Recitazione, mimica, musica e scenica concorrono nel *teatro del colore* non come elementi isolatamente predominanti o come motivi di pura decorazione, ma come valori di eguale potenza, che il Ricciardi richiama alla prisca funzione (si ricordi *l'unità delle Arti* nel dramma ellenico e nella riforma wagneriana) dando a questi elementi un significato, oserei dire, « contrappuntistico », come — cioè — di voci diverse e simultanee in uno stesso momento tragico.

La *danza*, quindi, viene considerata come l'oggettivazione del pensiero, il gesto e l'atteggiamento plastico come modi musicali della vita interiore, che il commento cromatico rivela nella loro essenza lirica e nel loro divenire psicologico.

Il semplice fatto che l'attore limita il suo gesto in una zona di colore (spazio) e modula la sua dizione su di un ritmo del colore (tempo), basta a significare il carattere che assume qui la parola *danza*.

A delineare il carattere diverso, eminentemente decorativo della danza quale si concepisce dai precursori della teorica del *teatro del colore*, ricordiamo le interpretazioni di musiche romantiche di Isadora Duncan, che modella su antiche danze elleniche la sua plastica; ricordiamo le interpretazioni (di un estetismo maravigliosamente raffinato ma puramente arbitrario) che ci hanno offerto i Ballets Russes di musiche post-romantiche e modernissime, prima con Fokine e Vera Fokina, poi con Vaslav Nijinsky e la Karsavina, infine con Leonida Massine (per-stilizzazione di « Sole di Notte »).

Per noi, invece, l'attore non è il bassorilievo dei « decori » per la « macchia di colore » bakstiana: l'attore ritorna nella sua dignità umana e la sua espressione tragica sorge libera e liberamente si manifesta nel gesto evocatore, nella dizione, nell'atteggiamento plastico, i quali non avranno che un *limite definito* di indole psicologica: il colore che « segna il cammino dell'orchestica nello spazio scenico ».

L'attore è un ritmo che talvolta è sommerso e più spesso batte all'unisono la sua misura con quello più ampio del totale processo tragico.

Nell'interpretazione, perciò, assume valore la scenica, in quanto *il colore*, nella pratica attuazione, si identifica all'edificio scenico-coreografico.

Abolita la scena dipinta, nuove costruzioni luminose danno l'ambiente, partecipando al dramma, ponendo in evidenza i valori plastici dei corpi umani e delle cose, mutando con la luce colorata i rapporti reciproci degli oggetti. Così alla pura ricerca di valori musicali delle tinte del nordico-orientale Erlet, a sardanapalesche quadri impressionisti di Bakst ed anche ai potenti e geniali ma adinamici scenari dei grandi maestri Craig ed Appia, a questa opera vasta ma « non nostra » dei precursori, si oppone l'*architettura dinamica di volumi luminosi*, dove colore e forma rivelano la « nostra » tradizione italica, che Enrico Prampolini, scenografo futurista, ha teoricamente stabilita e praticamente realizzata.

Invisibili, fuori dell'arcoscenico e della platea, alcuni strumenti musicali scelti in armonia con le singole opere tragiche, commentano quegli atteggiamenti spirituali del dramma dove il *pathos* non può essere compiutamente evocato se non dai suoni. A queste musiche di scena, però, non è affidata la descrizione dei valori musicali dell'ambiente, ma ad esse è dato di ricondurre la poesia allo stato d'indefinito.

VITTORIO ORAZI.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

L'ATMOSFERA SCENICA FUTURISTA

SCENOSINTESI — SCENOPLASTICA — SCENODINAMICA — SPAZIOSCENICO POLIDIMENSIONALE — L'ATTORE-SPAZIO — IL TEATRO POLIESPRESSIVO

L'arte scenica contemporanea si sviluppa in piena atmosfera futurista. L'arcoscenico del teatro tradizionale è definitivamente crollato al grido di rivolta lanciato da noi futuristi nel 1915. Quell'anno, contemporaneamente al manifesto di Marinetti e di Settimelli sul *teatro sintetico futurista*, gettai per primo le basi della nuova *tecnica scenica futurista*, nel mio manifesto su la *scenografia* e *coreografia futurista* (pubblicato dalla *Balza Futurista*, marzo 1915, e successivamente da oltre quindici periodici italiani e stranieri).

Nel riassumere e coordinare i principî profetici ed essenziali di questo mio *sistema scenico*, ricorderò ai tardigradi mestatori del teatro italiano (capicomici ed impresari) che ogni apparente *lato teorico* ha trovato oggi, nella luce della *esperienza tecnica*, la sua concreta realizzazione: nel 1919 al Teatro delle marionette di Roma, nel 1920 al Teatro Argentina di Roma, nel 1921 al Teatro Svandovo di Praga, nel 1922 al Teatro Nazionale di Praga, nel 1923 al Teatro degli Indipendenti di Roma.

L'arte della scena mentre nel passato si era limitata a *suggerire*, anzichè a rappresentare, come nel teatro greco e in quello medioevale, dopo l'apparizione di Wagner ha compiuto una rapida evoluzione, benchè empirica, partecipando come elemento integrante l'azione scenica.

I *suggerimenti* scenografici, dati dalla finzione prospettica per opera dei nostri scenografi del '700 nell'arcoscenico dei teatri di quei tempi, si sono trasformati oggi in *rappresentazioni plastiche* di magiche e irreali costruzioni sceniche.

La *scenografia*, cioè la scena tradizionale imperante, intesa come descrizione della realtà apparente, come finzione verista del mondo visivo, è da condannarsi definitivamente, perchè è un compromesso statico in antitesi al *dinamismo scenico*, essenza dell'azione teatrale.

Gli esperimenti scenici compiuti in questi ultimi tempi nei teatri europei sfociavano nell'empirismo, nel causale, nell'effimero, poichè tali esperienze sceniche erano il prodotto di aspirazioni singole, di individualità che pretendevano dare vita alla propria visione scenica senza contemplare, considerare o riassumere i problemi estetici e spirituali, che investono la tecnica del teatro e la contingenza della vita dello spirito.

Il valore della riforma scenica futurista consiste appunto nell'aver inquadrato la propria concezione scenica nel tempo e nello spazio, considerando le misure del tempo e le dimensioni dello spazio in giuoco nell'arcoscenico, contemplando l'evoluzione scenico-teatrale in relazione alle nuove correnti estetiche, spirituali e di pensiero, create dal futurismo italiano e dalle conseguenti tendenze artistiche.

Come la plastica d'avanguardia volge la propria ispirazione verso le forme create dall'industria moderna, la lirica verso la telegrafia, così la tecnica teatrale s'orienta verso il dinamismo plastico della vita contemporanea, l'azione.

I principî fondamentali che animano l'*atmosfera scenica futurista*, sono l'essenza stessa dello spiritualismo, dell'estetica e dell'arte futurista, cioè: il *dinamismo*, la *simultaneità* e l'*unità* d'azione tra uomo e ambiente.

La *tecnica del teatro tradizionale*, al contrario, trascurando e lasciando insoluti questi principî essenziali per la vitalità dell'azione teatrale ha creato questo dualismo tra *uomo* (elemento dinamico) e *ambiente* (elemento statico), tra sintesi ed analisi.

Noi futuristi abbiamo raggiunto e proclamato questa *unità scenica*, compenetrando l'*elemento uomo* con l'*elemento ambiente*, in una *sintesi scenica vivente* dell'azione teatrale.

Il teatro e l'arte futurista sono, quindi, la proiezione conseguente del mondo dello spirito, ritmato dal movimento nello spazio scenico.

La sfera d'azione della *tecnica scenica-futurista* vuole:

1. Riassumere l'essenziale attraverso la purezza della *sintesi*.

2. Rendere l'evidenza dimensionale, mediante la potenza *plastica*.

3. Esprimere l'azione delle forze in giuoco con la *dinamica*.

SINTESI - PLASTICA - DINAMICA

Triangolo magico che individua e riassume ad un tempo le tre differenti fisonomie dell'evoluzione tecnica della scena futurista.

Dalla *scenografia*, empirica descrizione pittorica degli elementi veristi, alla *scenosintesi*, riassunto architettonico di superficie cromatiche.

Dalla *scenoplastica*, costruzione volumetrica degli elementi plastici dell'ambiente scenico, alla *scenodinamica*, architettura spaziale-cromatica degli elementi dinamici dell'atmosfera scenica luminosa.

QUADRO SCHEMATICO

Scenosintesi: *ambiente scenico bidimensionale* - predominio dell'elemento cromatico - intervento dell'architettura come elemento geometrico di sintesi lineare - azione scenica a due piani - *astrazione cromatica - superficie*.

Scenoplastica: *ambiente scenico tridimensionale* - predominio plastico - intervento dell'architettura, non come finzione prospettico-pittorica, ma come realtà plastica vivente, come organismo costruttivo - *abolizione del palcoscenico* - azione scenica a tre piani - *astrazione plastica - volume*.

Scenodinamica: *ambiente scenico quadrimensionale* - predominio dell'elemento architettonico spaziale - intervento del movimento ritmato, quale elemento dinamico essenziale alla unità e allo sviluppo simultaneo tra ambiente e azione teatrale - *abolizione della scena dipinta - architettura luminosa di spazi cromatici* - azione scenica, polidimensionale e poliespressiva - *astrazione dinamica - spazio*.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

LO SPAZIOSCENICO POLIDIMENSIONALE

Da questo quadro schematico delle possibilità sceniche futuriste spalancate dinnanzi all'orizzonte dell'arte teatrale contemporanea, risulta come le nostre ricerche vadano oltre la tecnica della scena e dell'interpretazione, verso una visione più complessa e panoramica dei problemi che riguardano l'avvenire del teatro.

Mentre alcuni audaci *maestri* e *regisseurs* del teatro russo e tedesco attuale, si attardano ancora per trovare il sistema di inquadrare la *scena* nell'*arcoscenico*, di perfezionare il meccanismo tecnico del *palcoscenico*, semplice o multiplo, noi futuristi riteniamo ormai già superati questi isterismi da *macchinista teatrale* del '700, poichè abbiamo sostituito all'*arcoscenico tradizionale*, lo **spazioscenico polidimensionale futurista.**

Il palcoscenico e l'arcoscenico del teatro contemporaneo non rispondono più alle esigenze tecniche ed estetiche della nuova sensibilità teatrale. La superficie piana orizzontale del *palcoscenico*, come la dimensione cubica dell'*arcoscenico*, incatenano e limitano gli ulteriori sviluppi dell'azione teatrale, schiava del quadro scenico e dell'angolo visuale prospettico fisso. Con l'*abolizione del palcoscenico e dell'arcoscenico* le possibilità tecniche dell'azione teatrale trovano una più ampia rispondenza, sconfinando dai termini tridimensionali della tradizione. Spezzando la superficie orizzontale, per l'intervento di nuovi elementi verticali, obliqui e polidimensionali, forzando la resistenza cubica dell'arcoscenico, con l'espansione sferica di piani plastici ritmati nello spazio, si giunge alla *creazione dello spazioscenico polidimensionale futurista.*

Architettura elettro-dinamica polidimensionale di elementi plastici luminosi in movimento nel centro del cavo teatrale. Questa nuova *costruzione teatrale* per la sua ubicazione permette di fare sconfinare l'*angolo visuale* prospettico oltre la linea d'orizzonte, spostando questo al vertice e viceversa in simultanea compenetrazione, verso una irradiazione centrifuga di infiniti angoli visuali ed emotivi dell'azione scenica.

Lo spazio scenico polidimensionale, nuova creazione futurista per il teatro dell'avvenire, dischiude nuovi mondi alla tecnica ed alla magia teatrale.

L'ATTORE-SPAZIO

Nel teatro tradizionale e antitradizionale contemporaneo, si è sempre considerato l'attore quale *elemento unico, indispensabile* e dominante l'azione teatrale. I più recenti teorici e maestri del teatro contemporaneo, come Craig, Appia e Tairoff, hanno disciplinato la funzione dell'attore e diminuita la sua importanza. Craig lo definisce una *macchia di colore*; Appia, stabilisce una gerarchia tra *autore, attore* e *spazio*; Tairoff lo considera come un *oggetto*, cioè come uno dei tanti elementi di scena.

Io considero l'*attore* come un *elemento inutile* all'azione teatrale, e pertanto pericoloso all'avvenire del teatro.

L'attore è l'elemento d'interpretazione che presenta le maggiori incognite e le minori garanzie.

Mentre la *concezione scenica* di una produzione teatrale rappresenta un *assoluto* nella trasposizione scenica, l'attore rappresenta sempre il lato *relativo*. Infatti l'*incognita dell'attore* è quella che deforma e determina il significato della produzione teatrale, compromettendo l'efficienza del risultato. **Ritengo quindi che l'intervento dell'attore nel teatro quale elemento di interpretazione, sia uno dei compromessi più assurdi per l'arte del teatro.**

Il teatro, inteso nella sua più pura espressione, è infatti un centro di *rivelazione del mistero, tragico, drammatico, comico*, al di là dell'apparenza umana.

Ne abbiamo abbastanza di vedere tutt'ora questo pezzo di *umanità grottesca* agitarsi sotto la volta del palcoscenico in attesa di commuovere se stessa. L'apparizione dell'elemento umano su la *scena* rompe il mistero dell'*al di là* che deve regnare nel teatro, tempio di astrazione spirituale.

Lo spazio è l'aureola metafisica dell'ambiente.

L'ambiente la proiezione spirituale delle azioni umane.

Chi dunque più dello spazio, ritmato nell'ambiente scenico può esaltare e proiettare il contenuto dell'azione teatrale?

La *personificazione dello spazio* nella funzione di attore quale elemento dinamico interferenziale d'espressione tra l'ambiente scenico e il pubblico spettatore, costituisce una delle più importanti conquiste per la evoluzione dell'arte e della tecnica teatrale poichè viene definitivamente risolto il problema dell'*unità scenica*.

Considerando lo *spazio* come una *individualità scenica* dominante l'azione teatrale e gli elementi che in esso si agitano come accessori, è evidente che questa *unità scenica* sia raggiunta dal *sincronismo* fra la dinamica dell'*ambiente scenico* e la dinamica dell'*attore-spazio* in giuoco nella vicenda ritmica dell'atmosfera scenica.

IL TEATRO POLIESPRESSIVO E L'ATMOSFERA SCENICA FUTURISTA

Metamorfosi totale della tecnica scenica verso la scoperta di nuovi orizzonti poliespressivi dell'interpretazione teatrale.

Dalla pittura, *scenosintesi*, alla plastica, *scenoplastica*; da questa all'architettura dei piani plastici in movimento, *scenodinamica*. Dal palcoscenico tradizionale a tre dimensioni, alla creazione dello *spazioscenico polidimensionale*; dall'attore umano, alla nuova individualità scenica dell'*attore-spazio*; da questo al *teatro poliespressivo futurista*, che già vedo profilarsi architettonicamente nel centro di una valle di terrazze spiraliche, *collina dinamica* sulla quale s'innalza arditamente la *costruzione polidimensionale dello spazio scenico*, centro di irradiazione dell'atmosfera scenica futurista. Il teatro dovrà abbandonare quel carattere di eccezione sperimentale, di estemporaneità episodica per la vita del singolo, per assumere la funzione di un organismo trascendente di educazione spirituale nella vita collettiva. Da palestra per la ginnastica visiva il teatro deve divenire anche palestra per la ginnastica del pensiero.

Il *teatro poliespressivo futurista* sarà una centrale ultrapotente di forze astratte in giuoco. Ogni *spettacolo* sarà un *rito meccanico* dell'eterna trascendenza della materia, una rivelazione magica di un mistero spirituale e scientifico.

Una sintesi panoramica dell'azione, intesa come rito mistico del dinamismo spirituale

Un centro di astrazione spirituale per la nuova religione dell'avvenire.

ENRICO PRAMPOLINI.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

tati da noi sul palcoscenico, accozzi divertenti non ancora sfruttati da noi, e capaci di scuotere giocondamente la sensibilità umana. Per noi elemento essenziale dell'arte è la sorpresa, l'opera d'arte è autonoma, assomiglia soltanto a se stessa e perciò appare come un prodigio. Infatti, *La primavera* di Botticelli — come molti altri capolavori — aveva al suo apparire, oltre ai valori diversi di composizione, ritmi, volumi e colori, il valore essenziale della sua originalità sorprendente. La nostra conoscenza di questo quadro, i plagi e le imitazioni che suscitò, hanno distrutto oggi questo valore di sorpresa. Ciò dimostra come il culto delle opere passate (ammirate, imitate e plagiate) sia, oltre che pernicioso ai nuovi ingegni creatori, vano e assurdo, dato che si può oggi ammirare, imitare e plagiare soltanto una parte di quelle opere.

Raffaello, avendo scelto per un suo affresco una parete di una sala del Vaticano, già decorata qualche anno prima dal pennello del Sodoma, fece raschiare da quella parete l'opera meravigliosa di questo pittore, e l'affrescò, in omaggio al proprio orgoglio creatore e pensando che il valore principale di un'opera d'arte è costituito dalla sua apparizione sorprendente.

Perciò diamo una importanza assoluta al valore di sorpresa. Tanto più che dopo tanti secoli pieni di opere geniali, le quali (ognuna al suo apparire) sorpresero, oggi è difficilissimo sorprendere.

Nel *Teatro della Sorpresa*, la pietra della *trovata* che l'autore lancia dev'essere tale da: 1° Colpire di sorpresa giocondo la sensibilità del pubblico, in pieno. 2° Suggerire una continuità di altre idee comicissime a guisa di acqua schizzata lontano, di cerchi concentrici di acqua o di echi ripercossi. 3° Provocare nel pubblico parole e atti assolutamente impreveduti, perchè ogni *sorpresa* partorisca nuove sorprese in platea, nei palchi e nella città la sera stessa, il giorno dopo, all'infinito.

Ora credo urgente combattere nel teatro lo psicologismo nelle sue diverse forme:

1° Psicologismo scientifico-documentario passatista.

2° Psicologismo semi-futurista alla parigina, frammentario, effeminato, ambiguo (Proust).

3° Psicologismo italiano che camuffa di futurismo le sue analisi massicce, avvocatesche, pesanti, funerarie, moraliste, professorali, pedanti, con relativi decrepiti amletismi: "Essere o non essere: vivere, sognare" e dialoghi filosofici senza sintesi plastica nè movimento.

Questi psicologismi sono tutti e tre ugualmente analitici, lunghi, opachi, senza lirismo, monotoni, tediosi, deprimenti, e anti-italiani, cioè contrari alle belle qualità liriche spiritose esplosive improvvisatrici alate coloratissime della nostra razza.

Perciò abbiamo creato due nuove forme di teatro (rappresentate nella *tournée* del Nuovo Teatro Futurista in diciotto città italiane):

1° La sintesi astratta alogica di elementi puri che presenta al pubblico senza psicologia le forze della vita in movimento. La sintesi astratta è una combinazione alogica e sorprendente di blocchi di sensazioni tipiche.

2° La sintesi tattile muscolare sportiva meccanica senza psicologia.

F. T. MARINETTI.

SINTESI TEATRALI FUTURISTE

TEATRO ASTRATTO E TATTILE

LOTTA DI FONDALI

SINTESI ASTRATTA

Fondale rosso.

Scalpiccio interno. Urli interni di folla rivoltosa all'assalto.
Un minuto di silenzio.

Entra Lo Sprezzante. Parla incomprensibilmente. Critica il fondale, gesticolando. Esce.

Entra Il Prepotente. Con gesti e parole incomprensibili, ma più violenti, critica il fondale. Esce.

Entra Il Delicato. Fa gesti confusi di orrore. Esce.

Entra Il Persuadente. Fa gesti diplomatici che accompagnano il cambiamento del fondale.

Fondale blu morbido.

Quattro mandolini su una nota dolce, interna.
Un minuto di silenzio.
Bisbiglio e risate represse, all'interno.
Una scala sul flauto, all'interno.
Una voce di donna amorosa, all'interno.
Un singhiozzo lacerantissimo, all'interno.
Tre colpi di grancassa invisibile.
La scena si spegne.
Nel buio, un forte russare d'uomo.

F. T. Marinetti.

LA GRANDE CURA

SINTESI TATTILE

Fondale rosso.

Buio completo sulla scena e nella sala. Un rumore-vocio di rissa violenta viene dal fondo della scena.

Una voce. No! No! Non voglio! Non voglio entrare! (*implorando*) Per carità! Lasciatemi!

Altre voci. (*feroci*) Devi! Devi entrare! Ti faremo entrare per forza!

Altra voce. (*acutissima*) Ti fa-re-mo entrare, a schiaffi, a calci! Sì! a calci!... Prendi!... (*massimo rumore-vocio*).

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

IL SENSIBILE. (*precipitando in scena*) Che pugni! Il primo, sulla nuca, era quadrato! (*con voce lamentevole e voluttuosa*) Ne sento l'impronta nel cervello, che mi balla come un cornetto di dadi!... E quei tre calci? Il secondo mi ha spaccato l'osso sacro!...

(*Un proiettore potente investe a destra una parete obliqua irta di lame che scintillano sinistramente*).

Diooo! (*indietreggia terrorizzato, si volge istintivamente a sinistra, poichè il proiettore investe ora l'altro lato della scena, dove una meravigliosa donna seminuda gli tende le braccia, ritta davanti ad una parete, pure obliqua, di velluto carmicino imbottito, morbidissimo*) Diooo! Sono forse ebro?... No! poichè non ho bevuto! Forse sono ubbriaco d'insulti ricevuti? Certo, non mi reggo sulle gambe!... Sono molli, molli, le mie gambe! Non ho più che le mani! Oscillo! Mi sembra di essere a bordo, sull'Atlantico in tempesta... o in treno, a 200 chilometri all'ora..., oppure preso alla schiena dai cuscini d'un'automobile pazza, su strada rotta!

UNA VOCE IN UN MEGAFONO. (*dal fondo*) Decidersi!... Decidersi!

IL SENSIBILE. Decidersi?... Come?... Come? Subito? Non posso!... Un minuto, per carità!

UNA SECONDA VOCE DIETRO LA PARETE. (*urla col megafono*) De-ci-der-si!...

IL SENSIBILE. (*oscillando verso la destra, verso la sinistra e verso il fondo, sulle sue gambe elastiche, come un ubbriaco ritmico, o come un pendolo a rovescio*) Che paura! Che paura! Quella donna è divina, ma è troppo dolce la sua carne! Certo morrò nel toccarla!... No! no! La sua mollezza mi strugge! Bisogna pur scegliere! Se rifiuto la donna, finisco sulle lame feroci!... (*poi, come per un'ispirazione, guarda la ribalta, dove lentamente appare una scaletta che si abbassa verso il pubblico. La prima fila delle poltrone è occupata da signore molto belle, scollate abbondantemente. Egli le guarda, le fiuta, quasi le sfiora con le mani, lentissimamente. Ha un sussulto, poi indietreggia sempre più presto, risalendo la scaletta. In quel momento una musica soave scaturisce dalla parete di velluto carmicino, investita dal proiettore, l'altra parete rimane buia. Il Sensibile si slancia fra le braccia della donna. Appena le due bocche sono unite, caccia un urlo lacerantissimo*) Ah! Ah! Ah! (*poi si stacca dalla donna, e si getta sulle lame*) Preferisco! (*le abbraccia, emettendo un lungo spasmoso sospiro di delizia*) Ah! Aaaah!... Meglio una morte in due minuti, che un'agonia di tre anni!

F. T. MARINETTI.

IL QUARTETTO TATTILE

SINTESI TATTILE

Fondale grigio.

IL VESTITO DI NERO, accuratissimo (antiquario o bibliofilo), è sprofondato in una poltrona che tende a nascondersi con lui sotto il tavolo carico di porcellane antiche, di libri di lusso e di carte sporgenti a destra e a sinistra.

Passano DUE STUDENTI, veloci. Urtano il tavolo senza far cadere nulla.

IL VESTITO DI NERO si alza di scatto, tremando, verifica il tavolo, con le braccia tese a difendere i suoi tesori.

Suona il mezzogiorno.

IL VESTITO DI NERO estrae dal cassetto centrale un cartoccio, lo apre, e vi mangia paurosamente e pudicamente dei miseri frutti. Poi estrae dal cartoccio le bucce, si alza, origlia alla porta dei due studenti, sicuro di non esser visto, dispone a terra, intorno al tavolo, le bucce.

I DUE STUDENTI ripassano veloci parlando confusamente con gesti concitati. Urtano libri e carte sporgenti, che cadono. Ma scivolano e cadono anch'essi. Irritati, comprendono, raccolgono le bucce, e con calma costringono l'uomo a mangiarsi le bucce.

Entra UNA DONNA bella, seminuda, ride, guardando con passione i libri di lusso. Ne sfoglia uno. Fa capire quello che preferisce.

IL VESTITO DI NERO tocca la carta ricca del libro desiderato, lo prende, se lo stringe al cuore. Poi, timidamente, sfiora con la destra il braccio nudo della donna. Smorfia di semicollera.

LA DONNA abbandona un poco il braccio, poi lo ritrae.

LO STUDENTE CHE LE È VICINO le dà un bacio violento.

IL VESTITO DI NERO si volta di scatto allo schioccare del bacio. LO STUDENTE CHE GLI È VICINO dall'altra parte ne approfitta per dargli un pugno forte nel banco.

IL VESTITO DI NERO si volta, gridando per il dolore. Nuovo bacio schioccante. Palpeggio di carta. Palpeggio di braccio. Nuovo bacio. Nuovo pugno. Il quartetto tattile e sportivo continua, a volontà.

F. T. MARINETTI.

INDECISIONE

SINTESI ASTRATTA

Fondale grigio.

IL VESTITO DI BIANCO, ritto, immobile.

Da destra, UN SERVO entra e depone su di un tavolino un fornello a spirito, acceso. (*suono di tromba interna*) Da sinistra, UN SERVO entra e depone su di un altro tavolino una scodella piena d'acqua. (*suono di flauto interno*).

IL VESTITO DI BIANCO si muove prima verso il fuoco del fornello, poi, indeciso, va verso la scodella. Rimane nel centro, immobile, dubbioso. Un minuto (*si tramodate di tramonto*). Estrae da una sua tasca un topo morto. Movimento di schifo. Butta via il topo. Estrae da un altra tasca un'anguilla. Sembra finalmente deciso a far cuocere l'anguilla nella scodella piena d'acqua. Ma si accorge di avere le mani viscide. Si butta l'anguilla sulla spalla, e si lava le mani nella scodella. Gesto di dispetto. Cenno verso le quinte. Entra UN SERVO, che prende la scodella ed esce, e poi rientra portando un'altra scodella con acqua pulita.

IL VESTITO DI BIANCO, soddisfatto, spegne il fornello. Si cerca nelle tasche i fiammiferi. Non li trova. Trova invece, in fondo in fondo, una mascella di scheletro. La estrae, e la mostra al pubblico, con uno sguardo ingenuo.

F. T. MARINETTI.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

fert, Muzika; — BELGRADE, ZAGABRIA, avec L. Mitzich, Polijanscki; — BUCAREST, avec Janco, Vinea; Brancusi; — AMSTERDAM, LEYDE, avec Mondrian, Huszar, Bonset, Doesburg; — MADRID, BARCELONE, avec De la Serna, De Torre, Rivas; — NEW YORK, CHICAGO, avec Stella, Man Ray, Sandburg, Lindsay, E. Lee Masters, Amy Lowel, Ezra Pound; — les Capitales du SUD-AMÉRIQVE, avec Huidobro, Luis Borges, Oribe, Torres Bodet, Lozano, Maples Arce, Ortelli, Caraffa, Smith, Guglielmini, De Andrade, D'Almeida Prado; — TOKYO-YOKOHAMA, avec Tai Kambara, Togo, Hirato, Nagano, Murayama.

Vous tous, futuristes sans le savoir, ou futuristes déclarés, unissez donc vos efforts aux nôtres!

N'avons-nous pas tous un ennemi commun: le Passéisme, avec ses renoncements, ses plagiats, ses litanies endormeuses? Ouvrons ensemble de nouvelles brèches dans l'avenir, créons avec une foi absolue dans l'impérissable Génie de la terre.

Sans nostalgie, avec toutes les audaces, contre tous les retours et tous les pessimismes, en avant, toujours plus vite, plus loin, plus haut, pour rénover lyriquement la joie de vivre!

Vous êtes comme nous les pêcheurs d'inattendu, d'invisible et d'impossible! Du haut du Grand-Hôtel, je vois sortir d'un crépuscule vieil-or votre immense filet courbe de Paris futuriste, tout ruisselant d'autos qui braient braient braient roues roues roues pietons dans la boue et l'odeur des carburateurs sous les coraux les algues et les anguilles frétillantes des affiches lumineuses et les tubes de mercure intestins de la nuit qui étranglent toits mansardes et cheminées.

Les sons et les bruits sont les cordes tendues par le poids de cette pêche miraculeuse. Les étoiles grincent comme des poulies pour tirer ce filet dont la Tour Eiffel est le centre tressaillant qui monte. Roues roues roues des trains Belgique Angleterre Allemagne Espagne Italie!

Enfin voici l'Italie, grand tremplin musical pour les plongeons bleus dans la Méditerranée, la grande inspiratrice donneuse de génie!

Insolence des trains futuristes entre les jambes des aqueducs moribonds! Volonté des autos forçant les artères et les veines de la Ville Eternelle!

Hier l'aviateur futuriste milanais Keller lançait un pot de chambre sur le Parlement de Nitti, puis allait se balancer, comme une fleur, sur l'antenne T S F, tige qui vibre de son exploit télégraphié. Aujourd'hui 300 aéroplanes futuristes narguent de très haut la coupole de Saint Pierre! Ce ballon démodé, ce ventre stérile, quand donc deviendra-t-il un beau divan à ressorts pour nos aéroplanes réunis dans notre futur congrès aérien, mes chers futuristes du monde entier?

F. T. MARINETTI.



Costumi di danza — A. VALENTE

"FUTURISME ET FASCISME,,

Ce livre de Marinetti sur le Futurisme et le Fascisme, paru chez l'éditeur Campitelli (Foligno, Italie) offre au lecteur une vision synthétique de l'Italie contemporaine, l'influence du Futurisme sur le Fascisme, l'alliance politique de ces deux mouvements et les différences qui les distinguent.

En 1908, le Futurisme italien, prophète de la grande guerre, semeur et entraîneur de courage novateur, ouvrit son premier meeting, dans le Théâtre Lirico de Milan par ce cri: *A bas l'Autriche! Vive la guerre!* En septembre 1914, durant la bataille de la Marne, les futuristes italiens organisèrent les deux premières manifestations contre l'Autriche, dans les rues de Milan, brûlèrent huit drapeaux autrichiens et furent emprisonnés. Toujours les premiers: dans les rues, pour exiger à coups de poing l'intervention; dans les tranchées, avec de nombreux morts, blessés et décorés.

La victoire de Vittorio Veneto et l'avènement au pouvoir du Fascisme constituent la réalisation du programme minimum futuriste lancé (avec un programme maximum pas encore réalisé) il y a quatorze ans, par les Futuristes Italiens.

Ce programme minimum prêchait: la confiance illimitée dans l'avenir de l'Italie, la destruction de l'empire austro-hongrois, l'héroisme quotidien, l'amour du danger, la violence considérée comme argument, la glorification de la vitesse, de la nouveauté, de l'originalité, de l'optimisme, de la force, de la révolution et de la guerre, l'avènement des jeunes au pouvoir, contre l'esprit parlementaire conservateur routinier bureaucratique académique et pessimiste.

L'influence du Futurisme en Italie et dans le monde entier a été énorme. Le futurisme italien, foncièrement patriotique, a engendré d'innombrables futurismes en Europe, en Amérique et en Asie; mais il n'a absolument rien à faire avec leurs différentes attitudes politiques (par exemple: l'attitude bolcheviste du futurisme russe, devenu art d'Etat).

Le Fascisme, né de l'interventionnisme et du Futurisme, s'est longtemps nourri de principes futuristes. Les exigences du pouvoir lui permettent d'en réaliser seulement une partie. C'est un mouvement politique, et comme tel il obéit aux nécessités inéluctables de le péninsule italienne.

Le Futurisme au contraire est un mouvement artistique et idéologique qui devient politique aux heures les plus graves de la nation. Il se développe dans les domaines infinis de la pure fantaisie. Il peut et doit oser avec toutes les témérités possibles. Le Futurisme, avant-garde de la sensibilité artistique, précède la lente sensibilité commune. Il est souvent incompris ,combattu par les majorités qui ne peuvent guère entendre ses découvertes étonnantes.

Marinetti et les Futuristes furent emprisonnés avec Mussolini, pour interventionnisme, à Rome, le 12 avril 1915; emprisonnés avec Mussolini en 1919, a Milan, pour attentat fasciste contre la sûreté de l'Etat et organisation de bandes armées. Préparateurs de la grande Italie d'aujourd'hui, les Futuristes glorifient le tempérament futuriste du Président du Conseil.

Mussolini a parlé aux journalistes étrangers comme un grand futuriste: « Nous sommes un peuple jeune qui veut et doit créer, et qui partant se refuse de fonctionner comme un syndicat d'hôteliers et de gardiens de musées. Notre passé artistique est admirable. Mais, quant à moi, je n'ai pas mis deux fois les pieds dans un musée ».

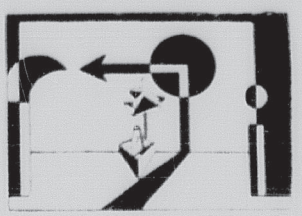
Durant sa visite aux usines de Rome, Mussolini a prononcé ce discours futuriste: « Le gouvernement que j'ai l'honneur de présider est un gouvernement de vitesse. Il tranche toutes les lenteurs de la vie nationale... Je suis heureux d'assister au réveil de Rome, qui offre enfin un spectacle de grandes usines laborieuses. Rome peut devenir un centre industriel, je l'affirme. Les Romains doivent refuser de vivre de souvenirs! Le Colisée et le Forum sont le passé: nous devons construire les gloires de l'avenir. Nous appartenons à une génération de constructeurs, qui par une discipline de bras et de cerveaux veulent réaliser l'idéal d'une Italie puissante, d'une Italie de producteurs et non de parasites ».

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



Costumi e Scene per un balletto di Casella



DOPO IL TEATRO SINTETICO E IL TEATRO A SORPRESA, NOI INVENTIAMO IL TEATRO ANTIPSICOLOGICO ASTRATTO, DI PURI ELEMENTI E IL TEATRO TATTILE

di TOTO FORNARI

Tutto l'attuale teatro giovane italiano, che ha giustamente scopato via il teatro verista e il teatro d'annunziano, sarebbe un teatro futurista se non fosse ingombro di psicologismo e di filosofismo. Questo giovane teatro italiano non avrebbe mai osato le audaci compenetrazioni di reale e irreale, di serio e grottesco, le sue simultaneità di realtà e visione, le sue scene di oggetti inanimati, se il nostro Teatro Sintetico futurista non avesse imposto tutto ciò alle folle italiane.

Il pubblico che applaude ora il nuovo dramma di Pirandello, applaude anche la sua trovata futurista che consiste nel far partecipare il pubblico all'azione del dramma. Il pubblico si ricordi che questa trovata è dovuta ai futuristi.

Questa precedenza d'invenzione nel teatro, nell'operetta e nel *music-hall* fu constatata dalla critica parigina, inglese, berlinese, americana, e recentemente in un articolo di fondo del quotidiano *Comoedia* di Parigi, in cui Gustave Fréjaville scrisse: «F. T. Marinetti, parlando sulla montagna, ha fatto sentire dieci anni fa tante verità che oggi si impongono con la forza dell'evidenza».

Il *Teatro Sintetico* (creato da Marinetti e Settimelli) è stato imposto vittoriosamente in Italia dalle Compagnie Berti, Ninchi, Zoncada, Tumiati, Mateldi, Petrolini, Luciano Molinari; a Parigi e a Ginevra dalla Società avanguardista «Art et Action»; a Praga dalla Compagnia czecoslovacca del Teatro Svandovo.

Il *Teatro della Sorpresa*, creato da Marinetti e Cangiullo, è stato imposto dalla Compagnia Futurista De Angelis ai pubblici di Napoli, Palermo, Roma, Firenze, Genova, Torino, Milano, ecc.

Il Teatro futurista sintetico e della Sorpresa, rappresentato e pubblicato in tutte le lingue, commentato da innumerevoli giornali, ha influenzato tutti gli attori drammatici e tutti gli ambienti teatrali.

Il successo di *Sei personaggi in cerca d'autore*, di Pirandello (che contiene, accanto a lungaggini filosofiche e psicologiche ultra-passatiste, delle scene d'oggetti inanimati tipicamente futuriste), dimostra come il pubblico accetti con entusiasmo il futurismo nelle sue forme moderate. D'altra parte si deve al futurismo italiano e ai futuristi Balla, Prampolini, Depero la rivoluzione scenografica del teatro russo. Lo constata Luigi Chiarelli in un articolo del *Corriere Italiano*:

«Gli scenografi russi derivano quasi tutti dai nostri futuristi, chè in Russia il verbo Marinetti è sempre in grande onore; e l'interpretazione spirituale delle opere, per quanto si riferisce agli ambienti, risente spesso degli arditi tentativi di luce psicologica compiuti da Anton Giulio Bragaglia, il quale da parecchi anni, sebbene sprovvisto di mezzi adeguati, lavora in Italia al rinnovamento della messa in scena. Anche le derivazioni del Teatro del Colore del rimpianto Ricciardi sono, in Russia, sensibili. Il Tairoff, del teatro Kamerny, valendosi di messe in scena di Alessandra Exter, tenta di dar voga al teatralismo, seguendo anch'egli però i manifesti dei futuristi italiani: le sue scene ballano con gli attori, come nel balletto *Il Cabaret epilettico* di Bragaglia e Marinetti».

Nel 1911 io ed Emilio Settimelli abbiamo ideato una rivoluzione totale del teatro. Le nostre idee assolutamente opposte a quelle imperanti sui palcoscenici d'Italia e dell'Estero ci spinsero alla distruzione di tutti i canoni e di tutti i divieti per giungere a un teatro libero e finalmente aperto a tutte le nuove libertà spirituali.

Dovunque si lavorava a perfezionamenti scenici, ma nulla si era tentato per rinnovare i motivi drammatici.

Ibsen, Maeterlinck, Andreieff, Paul Claudel, Bernard Shaw non pensarono mai di giungere a una vera sintesi, liberandosi dalla tecnica che implica prolissità, analisi meticolosa, lungaggine preparatoria. Davanti alle opere di questi autori, il pubblico è nell'atteggiamento riluttante d'un crocchio di staccendati che sorseggiano la loro angoscia e la loro pietà spiando la lentissima agonia di un cavallo caduto sul selciato. L'applauso-singhiozzo, che scoppia finalmente, libera lo stomaco del pubblico da tutto il tempo indigesto che ha ingurgitato. Ogni atto equivale a dovere aspettare pazientemente in anticamera che il ministro (colpo di scena, bacio, revolverata, parola rivelatrice, ecc.) vi riceva. Tutto questo teatro passatista o semi-futurista, invece di sintetizzare fatti e idee nel minor numero di parole e gesti, distrusse bestialmente la varietà di luoghi (fonte di stupore e di dinamismo), insaccando molti paesaggi, piazze, strade, nell'unico salame di una camera.

Abbiamo nel *Teatro Sintetico* distrutto le preoccupazioni di tecnica, verosimiglianza, logica continuata e preparazione graduata.

Abbiamo nel *Teatro Sintetico* rinnovato motivi drammatici, creando le nuovissime muscele di serio e di comico, di personaggi reali e irreali, le compenetrazioni e le simultaneità di tempo e di spazio, i drammi d'oggetti, le dissonanze, le immagini sceneggiate, le vetrine d'idee e di gesti. Se oggi esiste un giovane teatro italiano con muscele serio-comiche-grottesche, personaggi irreali in ambienti reali, simultaneità e compenetrazione di tempo e spazio, lo si deve al nostro *Teatro Sintetico*.

Il *Teatro della Sorpresa* si propone di esilarare sorprendendo, con tutti i mezzi, fatti, idee, contrasti non ancora por-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

"noi,,

RIVISTA INTERNAZIONALE DEI FUTURISTI
REVUE INTERNATIONALE DES FUTURISTES
FUTURISTS' INTERNATIONAL REVIEW
INTERN. ZEITSCHRIFT DER FUTURISTEN

RIVISTA MENSILE D'ARTE FUTURISTA

DIRETTORE ENRICO PRAMPOLINI

REDATTORE CAPO VITTORIO ORAZI

Direzione ed Amministrazione: Via Tronto 89 - Roma (36)

Redazione: Via Treviso 19a - Roma (50)

ABBONAMENTO ANNUO (12 numeri), ITALIA Lire 30 - ESTERO Lire 40
ABBONAMENTO ANNUO A PREMIO con diritto a scelta a 2 Volumi delle EDIZIONI FUTURISTE DI "POESIA,, ITALIA Lire 40 - ESTERO Lire 50

Riviste del Movimento futurista

IL FUTURISMO RIVISTA SINTETICA ILLUSTRATA direttore F. T. MARINETTI ROMA

ROMA - PIAZZA ADRIANA, 30 - (50.000 copie) A B B - 12 numeri ITALIA Lire 6 - ESTERO Lire 12

LE FUTURISME REVUE SINTETIQUE ILLUSTRÉE directeur F. T. MARINETTI ROMA

ROMA - PIAZZA ADRIANA, 30 - (50.000 exemplaires) A B B - 12 numeros ITALIE Lire 6 - ETRANGER Lire 12

LEGGETE:

F. T. MARINETTI ◆◆◆◆ **Futurismo e Fascismo**

VIRGILIO MARCHI ◆◆◆ **Architettura Futurista**

BENEDETTA ◆◆◆◆◆◆ **"Le forze umane,,**

EDITORE FRANCO CAMPITELLI - FOLIGNO

BRUNO G. SANZIN

MARINETTI E IL FUTURISMO

preceduto da una interessantissima

"Lettera aperta ai miei fischiatori Triestini,, di F. T. Marinetti

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

RIVISTA D'ARTE FUTURISTA

LE FUTURISME MONDIAL

MANIFESTE À PARIS

A un siècle de distance, face au grand soleil romantique de 1830 (qui ne fut, somme toute, qu'un soleil pour Chants du Crépuscule) voici la montée au zénith de gloire (300 HP) du grand soleil futuriste. Eblouissements! Salves de rayons! Renversement complet des notions! Cerveaux neufs! Sens nouveaux! Mots en liberté! Renouvellement fond et forme du lyrisme! Glorification de la Machine! Bruiteurs futuristes! Divinité de la Vitesse! Tactilisme! Nouvelles équations de forces! Simultanéité dans un ciel chimique!

Le Futurisme t'a conquis, Paris, par la T. S. F. de tes nouveaux poètes, grands émetteurs de Radios, créateurs de films éclairs, orchestreurs du grand clavier de tes vibrations électro-magnétiques, peintres des sons, mathématiciens des forces et chromatistes inédits!

Tous ces esprits puissants qui collaboraient avec nous, ou parallèlement loin de nous, manifestent la grande religion du nouveau, contre tous les retours et contre les pessimismes.

Ce sont en réalité des futuristes!

Sur le pullulement des neo-neo-neo passéistes, sur les petites chapelles littéraires, sur les petites maisons closes où intriguent de jeunes vieillards, il passe, le souffle violent de leur lyrisme dynamique, cinématique, synoptique, synchroniste, simultanéiste, motlibriste, bruitiste, tactile!

Voici le polyplaniste, **Nicolas Beauduin**, l'auteur de *l'Homme Cosmogonique*, le chantre paroxyste du jazz-band et des Grands Express internationaux.

Voici **Pierre-Albert Birot**, créateur de *l'Homme coupé en morceaux*, vision polytonale.

Voici le Sans Fil **Blaise Cendrars**, filmeur de rêves nègres, émetteur de Radios, écraniste solaire du monde entier.

Voici **Jean Cocteau**, collectionneur de roses électro-chimiques, voyageur du Cap de Bonne Espérance.

Voici **Paul Dermée**, dardant son *Volant d'Artimon* vers le zénith futuriste.

Voici **Fernand Divoire**, le simultanéiste aux voix révélatrices, le poète polyphonique.

Voici **Drieu la Rochelle**, le lyrique mesureur de la France.

Voici **Valéry Larbaud**, le poète des *Wagons-lits*.

Voici **Henri Martin Barzun**, toujours debout sur le pont de Brooklyn.

Voici **Alexandre Mercereau**, l'Evangéliste lyrique, centrale électrique des lettres modernes.

Voici le poète des *Feuilles de température*, **Paul Morand**, très puissant oeil futuriste.

Voici l'alchimiste verbal **Pierre Reverdy**, chercheur de la moderne pierre philosophale.

Voici **André Salmon**, l'auteur de *Prikaz*.

Voici **Max Jacob**, l'auteur du *Laboratoire Central*, voici **Ivan Goll**, auteur des *Cinq Continents*.

Voici **Henry de Montherlant**, le grand sportif, et d'autres qui viennent au Futurisme, centre-du-monde: **Marcel Sauvage**, **Supervielle**, **Géo Charles**, **Marcello Fabri**, **Malespine**, **Soupault**, **Aragon**, **Breton**, **Tzara** jongleur de mots en liberté.

A ces poètes, tous futuristes, s'unissent dans la Ville-fournaise ces autres créateurs de modernités: les peintres **Picasso**, **Léger**, **Lhote**, **Picabia**, **Braque**, **Gleizes**, **Delaunay**, **Chagal**, **Gris**, **F. Kupka**, **Valensi**, **Metzinger**, **Larionoff**, **Gontcharova**, **Zadkine**, **Marcoussis**, **Survage**, etc... les sculpteurs **Laurens**, **Lipchitz**, **Archipenko**; les musiciens **Strawinski**, **Schönberg**, **Milhaud**, **Honegger**, **Auric**, **Poulenc**, **Satie** et son école d'Arcueil-Cachan, — et ces bons auxiliaires de l'*Esprit Nouveau* **Ozenfant** et **Jeanneret**.

Au grand **PARIS FUTURISTE** qui de jour en jour change d'optique, les autres capitales de l'univers apportent leur contribution: **ROME**, **MILAN**, **NAPLES**, avec les Futuristes italiens **Balla**, **Russolo**, **Cangiullo**, **Buzzi**, **Pratella**, **Jannelli**, **Nicastro**, **Depero**, **Settimelli**, **Carli**, **Prampolini**, **V. Marchi**, **Folgore**, **Vittorio Orazi**, **Dottori**, **Casavola**, **Mix**, **Pannaggi**, **Paladini**, **Marasco**, **Bragaglia**, **Tato**, **Caviglioni**, **Vasari**, **Azari**, **Somenzi**, ecc... — **LONDRES**, avec **Rodker**, **Newinson**, **Windham Lewis**, **Wadsworht**, **Aldington**, **Flint**, **Eliot**; — **BRUXELLES**, **ANVERS**, **LIÈGE**, avec **P. Bourgeois**, **Hellens**, **Neuhuys**, **G. Linze**, **Moens**, **Berkelaers**, **De Troyer**, **Peeters**, **Joostens**, **Servrank**, **Flouquet**, **Maes**; — **BERLIN**, avec **H Walden**, **Angermayer**, **Schwitters**, **Gropius**, **Richter**, **Feininger**, **Hergoz**, **Melzer**, **Eggeling**, **Poelzig**, **Klein**, **Moeller**, **Goetz**, **Belling**; — **MOSCOU**, **PÉTROGRAD**, avec les Futuristes **Essenine**, **Majakowski**, **Zdanevich**, **Rotchenko**, **Malievitch**, **Pepoff**, **Tatline**, **Granowski**, **V. Barth**, **Tretiakoff**, **O. Brick**, **Pasternak**, **Kroutchonyck**, **Terentieff**, **Ehrenburg**, **Lissitzky**, **Kandinski**, **Gabo**, **Puni**, **Altmann**, **Exter**, **Steremberg**; — **VARSOVIE**, **CRACOVIE**, avec **Tuwim**, **Zannover**, **Streminsky**, **Slonimski**, **Wierzynski**, **Peiper**, **Kurek**, **Stern**, **Wat**, **Witkiewicz**, **Jasienski**, **Czyzewski**, **Koltonski**; — **LITUANIE**, **ESTONIE**, **LETTONIE** avec **Zalit**, **Dzirkals**, **Suta**, **Belzova**, **Struncke**; — **VIENNE**, avec **Kassak**, **Moly-Nagy**; — **PRAGUE**, avec **Teige**, **Neumann**, **Feuerstein**, **Filla**, **Hoffmann**, **Spala**, **Kapek**, **Kreikar**, **Sei-**

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

POESIA

Le duel Marinetti-Hirsch

Extrait du « JOURNAL »

Nous publions ici les procès-verbaux suivants :

A la suite d'un incident survenu de vive fait, M Charles-Henry Hirsch a envoyé ses témoins, MM. Rouzier-Dorcières et Léon Blum à M F. T. Marinetti.

M F.-T. Marinetti a constitué pour le représenter MM Louis Besse et Maurice Duplay.

Les quatre témoins se sont réunis le 25 avril à six heures du soir.

MM Rouzier-Dorcières et Léon Blum réclamant au nom de leur client une réparation par les armes.

MM. Louis Besse et Maurice Duplay déclarent accepter la rencontre.

Elle aura lieu demain vendredi, à onze heures, aux conditions suivantes :

M. Charles-Henry Hirsch, offensé, choisit l'épée de combat.

— Chacun ses armes, modèle réglementaire, coquille de 13 ; chaussures de ville, chemise molle, chaussures de ville, gant de ville à volonté.

— Terrain libre, les adversaires tirant au point de départ avec chaque reprise.

— Les reprises seront de deux minutes, les repos d'un temps égal.

— Les corps à corps et l'usage de la main non armée sont interdits.

— Le combat cessera sur l'avis des témoins de l'adversaire blessé, les médecins consultés.

D'un commun accord, la direction du combat a été confiée à M. Rouzier-Dorcières.

Aucune personne étrangère ne sera admise sur le terrain.

Fait en double, à Paris, le 5 avril 1909.

Pour M. F.-T. Marinetti :
Louis Besse.
Maurice Duplay.

Pour M. Charles-Henry Hirsch :
E. Rouzier-Dorcières.
Léon Blum.

Conformément au procès-verbal ci-annexé, la rencontre a eu lieu à onze heures du matin, au Parc des Princes. Elle était dirigée par M. Rouzier-Dorcières.

A la neuvième reprise, la lame de M. Hirsch s'est brisée.

A la onzième reprise, à la suite d'un vif débat d'épées, M. Charles-Henry Hirsch a été atteint d'une blessure pénétrante de trois centimètres environ, à l'avant-bras droit, dans la région musculaire.

Cette blessure ayant amené une forte hémorragie, M. Charles-Henry Hirsch a été mis en observation pendant dix minutes, après quoi il a réclamé la continuation du combat.

A l'issue de la douzième reprise, qui a bien que très vive, n'a donné au tireur aucun résultat, et en présence de l'état de fatigue du blessé, le combat a été déclaré clos d'un commun accord.

Les docteurs Pelletier et Roger Gosset assistaient les combattants.

Fait à Boulogne, en double, le 6 avril 1909.

Pour M. Charles-Henry Hirsch :
E. Rouzier-Dorcières.
Léon Blum.

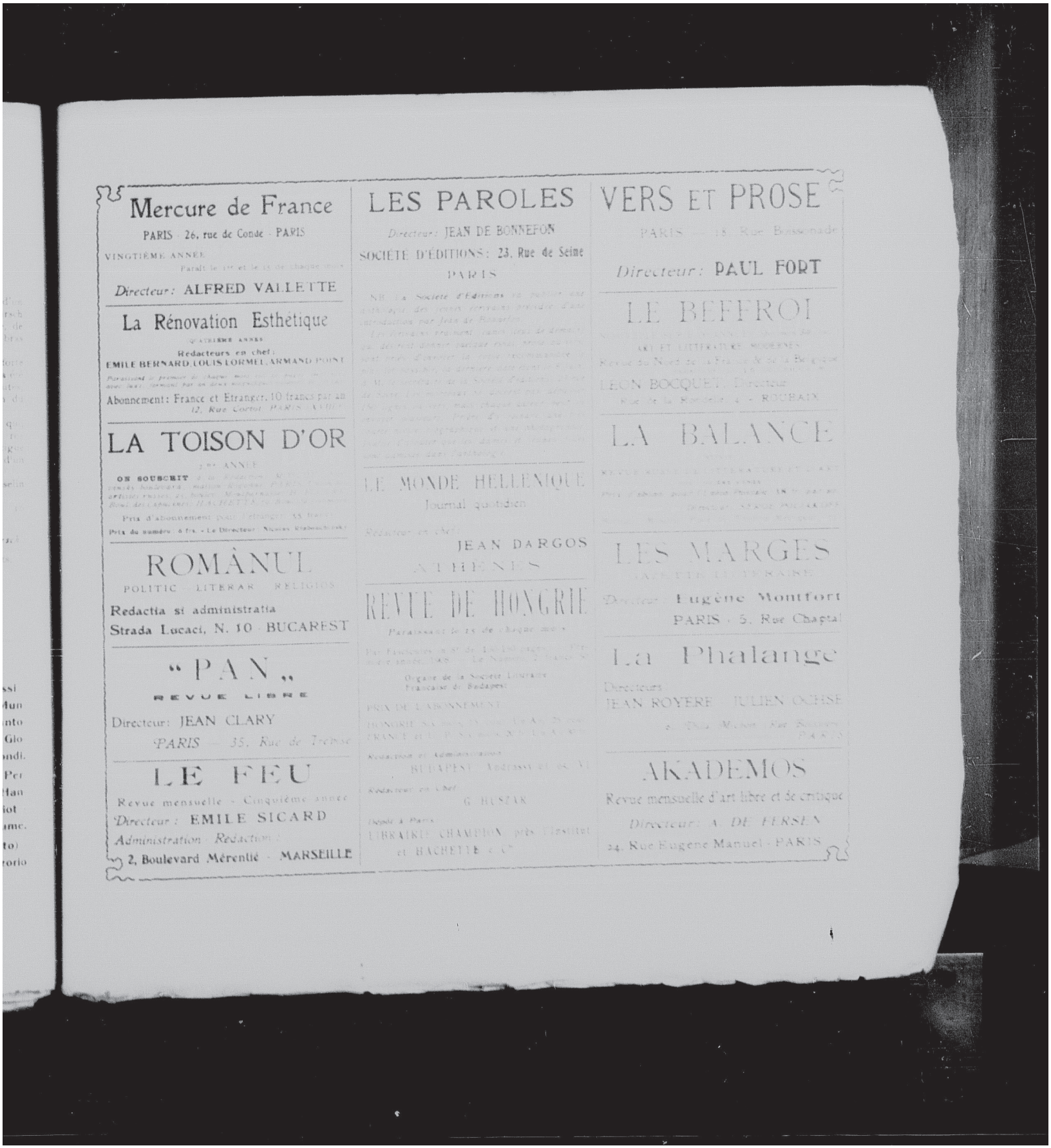
Pour M. F.-T. Marinetti :
Louis Besse.
Maurice Duplay.

Nei prossimi numeri pubblicheremo versi di:

Elda Gianelli · Alfredo Baccelli · Willy Dias · Nella Doria-Cambon · Arturo Foà · Manfredi · A. M. Habassi · O. Checchi · A. Deni · M. Puccini · Leo d'Alba · Decio Carli · G. Bulgarelli · G. Policastro · M.se di S. Giorgio · S. Munzone · Bortolotti · F. Biondolillo · G. Rino · E. Lumachi · F. Cazzamini-Mussi · A. Sinadino · O. Giordano · F. Santoliquido · F. Lenzi · L. Gellona · M. Coronaro · F. Vigliani · M. V. Del Forno · Giselda Fabrizi · I. De Filippis · L. Giovanola · G. R. Ceriello · M. Gabellini · L. Fallacara · R. Picco · Eugenia De Negri · C. L. Bassi · Ten. Kessler · R. Fondriel-Vaisslere · I. Rolmer · Hubert Fillay · E. Des Essarts · Guy Marsac · Jean Ligac · P. Vierge · G. Gasser · P. Hamdrey · A. Coupel · C. Dabranetti · D. Thaly · Louise Lalame · H. Gambier · Jean Balde · G. Walder · L. Henriot · A. Desvoles · J. B. Sisley · G. H. Mai · A. De Ridder · M.me Henry Rosier · Léon Berthaut · M. Perrier · Anna De Laume · Santiago Arguello · Sylvie Kranilevic · Blanco-Fombona (trad. G. Beccari) · A. Askerk (trad. L. Crociato) · B. Geiger · Calatinije Jeretov · L. de Ory · Smara · J. Zmaj Jovanovic · J. J. Van Dooren · N. Mendonça · A. Ozorio De Castro · Pol Arcas.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



Mercure de France

PARIS - 26, rue de Condé - PARIS

VINGTIÈME ANNÉE

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois

Directeur: ALFRED VALLETTE

La Rénovation Esthétique

QUATRIÈME ANNÉE

Rédacteurs en chef:
EMILE BERNARD, LOUIS LORMEL, ARMAND POINT

Paraissant le premier de chaque mois avec luxe spécial par un dessin inédit

Abonnement: France et Etranger, 10 francs par an
12, Rue Cortot, PARIS, XVIIIe

LA TOISON D'OR

3me ANNÉE

ON SOUSCRIT

Prix d'abonnement pour l'étranger: 15 francs

Prix du numéro: 1 fr. - Le Directeur: Nicolas Kalomiratès

ROMÂNUL

POLITIC - LITERAR - RELIGIOS

Redactia si administratia
Strada Lucaci, N. 10 - BUCAREST

"PAN"

REVUE LIBRE

Directeur: JEAN CLARY

PARIS — 35, Rue de Trévise

LE FEU

Revue mensuelle - Cinquième année

Directeur: EMILE SICARD

Administration - Rédaction:
2, Boulevard Mérentié - MARSEILLE

LES PAROLES

Directeur: JEAN DE BONNEFON

SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS: 23, Rue de Seine
PARIS

NB. La Société d'Editions se réserve une anthologie des jeunes poètes inédits d'une importance par jour de Pléiade.

Les envois seront reçus dans les deux mois qui suivront la parution de chaque numéro. Ils devront donner l'adresse exacte de leur auteur, qui sera avisé d'avance de la date de parution.

Il sera accordé à la Société d'Editions un droit de priorité pour l'édition en volume des poèmes publiés dans la Pléiade.

Prix d'un exemplaire: 1 franc.

LE MONDE HELLENIQUE

Journal quotidien

Rédacteur en chef:
JEAN DARGOS
ATHÈNES

REVUE DE HONGRIE

Paraissant le 15 de chaque mois

Organe de la Société Littéraire Française de Budapest

PRIX DE L'ABONNEMENT:
HONGRIE: [illegible]
FRANCE ET [illegible]

Rédaction et Administration:
BUDAPEST, Andrassy ut 18, VI

Rédacteur en Chef:
G. HUSZAR

Dépôt à Paris:
LIBRAIRIE CHAMPION, près l'Institut
et HACHETTE & Cie

VERS ET PROSE

PARIS — 18, Rue Boissonade

Directeur: PAUL FORT

LE BEFFROI

ART ET LITTÉRATURE MODERNES

Revue du Nord de la France, du Sud de la Belgique

LEON BOCQUET, Directeur
Rue de la Fraternité, 4 - ROUBAIX

LA BALANCE

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE ET D'ART

[illegible]

Directeur: ADOLPHE ACKER
[illegible]

LES MARGES

LITTÉRAIRE ET SOCIALE

Directeur: Eugène Montfort
PARIS - 5, Rue Chaptal

La Phalange

Directeurs
JEAN ROYÈRE - JULIEN OCHSÉ

[illegible]

AKADEMOS

Revue mensuelle d'art libre et de critique

Directeur: A. DE HERSEN
24, Rue Eugène Manuel - PARIS

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

drammaticità il bozzetto scenico *Un garofano* che abbiamo ritrovato qui con piacere: originalissima e piena di umorismo azzurrognolo la *Casa Rossa*; scultorio il terzetto umano di *Donne nuove*. E le uguali doti di osservazione, di gusto, di stile nelle altre novelle che completano il volume: ognuna delle quali è dedicata a un bel nome della letteratura: Jarro, Salvatore di Giacomo, Capuana, Barzini, Selvatico. Tutta una rete di simpatie che sta a ricordare, oltre alle qualità dello scrittore, quelle, non meno preziose, del gentiluomo e dell'amico.

Bruno Cicognani. — LA GROTTOGAMA — Firenze; *Lumachi*.

Il Cicognani è uno scrittore troppo elegante. Il suo stile è d'una preziosità che, in Italia, comincia a saziare. Il suo romanzo che muove da un aforisma formidabile — *L'amore non può essere che tra due creature senza catene; il suono della catena trascinata mette in fuga l'amore* — è abbastanza interessante nello sviluppo psicologico: benchè, specie nei dialoghi di passione, il movimento appaia poco nuovo e, in genere, freddino. Ma noi siamo di quelli che molto perdonano allo scrittore che sa scrivere e che è, per ciò solo, necessario alla letteratura italiana.

Sergio Corazzini. — LIRICHE — Napoli; *Ricciardi*.

Parlare del poeta rapito ventenne alle più o meno sicure vittorie dell'arte e della vita è oggi inutile. In Italia l'artista che muore giovane, ha sempre qualche probabilità di trovare fortuna:

> invidia tace
> non desta ancora sorpresa e quasi
> fastidita meraviglia, il mondo
> la destra accecatrice gli porge,
> senza gli errori suoi, saluta il nuovo
> suo venir nella vita ed inchinando
> mostra che suo signor l'accolga e chiami.

Non ricordiamo il classico esempio di Lorenzo Stecchetti e della sua *Postuma*. La *Postuma* di Corazzini, a cura degli amici, non è, pur troppo, come quella, un amabile pesce d'aprile. Il poeta è veramente morto e della sua fisionomia non rimane che il bel busto del Dazzi sulla tomba di Campo Verano.

Il libro è, innegabilmente, un riuscito saggio di dolcezza malinconica e di psicologia cherubina.

L'Italia non offre tutti i giorni di simili saggi poetici. Chi ha scritto queste liriche non avrebbe mai rivoluzionata la nostra prigioniera poesia, ma le avrebbe dato qualche nuovo spiraglio a guardar verso il sole.

Io so che vi sono oggi in Italia dei poeti giovani quanto Corazzini e vivi meglio di lui che è morto, i quali hanno già fatto molto di più che non abbia egli fatto per la Poesia della Patria. E la Patria... volevo dire i signori critici ed editori, si guardano bene dal curarsene. Muoiano il più presto possibile! E allora si vedrà.

Perchè bisogna essere giusti. *Perrette et le pot au lait* è una graziosa cosa. *Libro per la sera della domenica* è una cosa ancora più graziosa. Vi si respira un profumo indefinibilmente sottile ed anemistico. Ma la poesia, oggi, non è tutta qui. Ma Gozzano e Jammes sono gli autori indiretti di queste originalità. Ma, ad esempio, *I Ghavia* e i *Carmi in morte di Carlo Imbonati* di Alessandro Manzoni, scritti a vent'anni, recavano le impronte di una personalità ben diversa... e nessuno, quasi, allora se ne accorgeva tranne che il Foscolo e il Fauriel.

Tuttavia le *Liriche* del povero Sergio meritano di essere raccolte; e sarebbe bene che *La nostra aperta al mare* e *Dialoghi di marionette* passassero alle Antologie per le serie ragioni estetiche che Domenico Oliva e Goffo Civinini hanno affettuosamente detto nei loro begli articoli onde il volume è irrigato.

F. Cazzamini-Mussi e ***Marino Moretti.*** — LEONARDO DA VINCI — Milano; *Baldini-Castoldi*.

Esaminando or fa qualche mese il *Lorenzaccio da Firenze* dello Schurè in queste cronache, concludevo coll'augurarmi che anche qualche scrittore italiano avesse a tentare l'ardito soggetto per le scene.

Ecco due giovani e simpatici poeti ve-

nirci umanamente coraggiosamente con un poema drammatico in quattro atti sulle suggestive vicende del Mago Toscano.

Il poema drammatico che ho in esame non è certo un capolavoro. La figura di Leonardo da Vinci e di tale sublime interesse e di tale profondo mistero che assai sovente sembra di per sè stessa, più il punto di una fantasia poetica che non la risultante sia pure meravigliosa, di un organismo umano. Rievocarla in un'opera di questo genere era quasi dare una sfida all'impossibile. Affrontarla in due parti sia stato logico e simbolico insieme. Coraggioso ho che si vuole ma convenuto che impresa terribile della Sfinge, due cervelli aggrappati volle procedere uniti all'assalto della Muse. E non si può negare alla loro volontà una certa impolvità, una buona poesia un poco volle spirito d'indipendenza. Era facilissimo dannunzeggiare oltre misura. Ora è mi sembra malgrado altre rispettabili opinioni contrarie, che la maggior parte dei momenti dell'opera sia aspirata, quella della ricerca contemporanea del peculiare ordinato del l'Arte moderna. Cazzamini-Mussi, lo sapete di cui già molto a rilevare... ne sono veramente vergine di poeta romanzo, e di quelli che pare respirando l'Aria Abruzzese sentono ormai proporzione il segno di saggezza da L. come di un Mosco e credo che di questa corrente un altro gagliardo campione sia Marino Moretti di cui nell'altro comune ma di cui interessante personalità mi fu descritta con passione e competenza dal suo stesso collaboratore [illegible] discusso.

Questo libro, frutto di due cervelli e di due temperamenti conservatori, non sconcerta certo due cervelli della rivoluzione letteraria avvenire, ma trova due nobili solitudini appassionate di sogno e di lavoro alle quali si può guardare con interesse specie da questa specola di Poesia che è bene si sappia avrà sempre le sue intrasigenze a patto di avere sempre i suoi eccellenti. Solo sotto questa divisa io spero parlare degli autori. Ed [illegible] del resto siamo, come il vento, liberi di volare in tutte le terre e con tutte le velocità.

Paolo Buzzi.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

POESIA

"TOUTE LA LYRE,,

Jules Claretie. — LA VIE A PARIS — Paris; *Fasquelle*.

È l'undicesimo volume della raccolta di articoli d'impressionismo giornalistico che l'illustre direttore della Comédie Française raccoglie a documento della vita che passa. Libri sempre interessanti e molti che si leggono con infinito piacere e profitto, specie se, come è nel caso, il giornalista è uno scrittore di razza. Vi è un capitolo sul centenario goldoniano a Parigi che è veramente bello e vibrante d'italianità. Ricordo anche i capitoli sulla morte di Sully Prudhomme, di Oscar II Re di Svezia, di Casimir Périer, di Andre Theuriet, di Costantino Negri, di Hector Malot, capitoli che ricostruiscono delle vite umane e ne sintetizzano i valori con nella potenza psicologica ed hanno il pregio d'essere stati scritti in fare a ricordi personali: cose che la storia potrà molto desumere dai giudizi essenzialmente seminali di Jules Claretie.

Jules Renard. — RACONTI — Paris *Fayard*.

Il nome di questo originalissimo scrittore ha avuto la sua massima consacrazione dall'Accademia Goncourt. *L'Écornifleur*, *Ingénu sans la vigne*, *Poil de Carotte*, sono altrettanti piccoli cesellavori d'una letteratura tutta speciale, dell'esistenza rudimentaria ma dal profondo spirito umano. Nessuno meglio di Jules Renard ha saputo descrivere e cantare la vita rustica e i suoi semplicissimi volgarmi e ne suoi complessi simboli individuali e sociali. E si può ben dire che pochi scrittori maneggino la propria lingua con la facilità e la purezza di Jules Renard. Il suo, è uno degli stili più personali e più nativamente precisi che la letteratura francese possa oggi cantare.

Tutte le risorse della lingua egli le conosce e ne usa con una prodigalità solo sugerata dalla spontaneità. Scrittore di gran vena sorgiva, ci spiace solamente vederlo chiuso in un genere letterario che se può aver dato suoi momenti di gloria e le sue ragioni storiche, sussiste, finisce, a lungo andare, col tradire la circoscrizione dei propri confini ideali. Jules Renard ci fa un poco sempre l'effetto del suo classico *Ragueneau dans la Lune*. Si la vigna è piccola e grande, il vignaiuolo è zotico e sapiente, si passano cose grandi cose sopra ogni frasca del pergolato: l'oggetto il più minuto può essere fonte della separazione più universale: questi contadini sono i nostri fratelli e, assai spesso, le mosche della nostra civica tagliatela ciglierea. Andiamoli cantamoli facciamoli conoscere ed amare da quelli che li ignorano e si tappano le narici al loro passaggio. Ma insomma quando un artista è un interpretatore d'anime ed uno stilista come Jules Renard si potrebbe ben pretendere l'opera diversa. L'altra faccia del prisma umano o, per lo meno una mi-seria di casi e di tipi meno solita: uno schizzo letterario di maggiore sorpresa e di più forte. Anche il perfetto si può perfezionare.

Lucie Delarue-Mardrus. - MARIE FILLE-MIRE — Paris: *Fasquelle*.

L'autrice di questo romanzo è un'altra delle figure assai interessanti della moderna letteratura femminile di Francia. Le sue poesie (*Occident*, *Ferveur*, *Horizons*, *La Figure de proue*) fanno un saggio eloquentissimo del suo ingegno. Questo romanzo, di linee molto semplici, si legge con piacere benchè il soggetto sia tutt'altro che nuovo. Marie è una giovine campagnuola sedotta dal figlio di un ricco fittabile, che va a sparire in città dove finisce a trovare un marito. Per noi italiani però, il romanzo ha una nota assai artificiosa ed è veramente deplorevole che nella letteratura francese continui a far capo, tratto tratto, il pregiudizio victorhughiano della Lucrezia Borgia: *dans la poche d'un italien le poignard comme dans l'âme du traître*. Il marito di Marie è un italiano, Natale, che ha sempre la mano sul manico del coltello e finisce con lo sgozzare, per gelosia, il bambino che Marie ebbe dall'amante. Tutto ciò ripreso in un'atmosfera d'antitalianità che mi dispiacque e che non potrà non dispiacere a quanti italiani leggeranno il libro. Lasciateli in pace questi poveri disgraziati d'italiani, o cari confratelli francesi! E non citarne più la lingua nelle vostre opere perchè novantanove volte su cento scrivete così:

Sul mare *Jacht* per *Jacht*
Teatro d'agresto.

Jules Perrin. — LA TERREUR DES IMAGES. — Paris; *Fasquelle*.

Il libro che è di tipo narrativo senza essere precisamente un romanzo, tratta con tutte le risorse di una fantasia originalissima, il soggetto, interessante sempre, della telepatia. Protagonisti essenziali appaiono dei personaggi tra i meglio suggestivi dai diritti compiuti e dalle partecipazioni indirette alle tragiche vicende del destino) i quali non sono dei fantasmi metafisici veri e propri ma solo le proiezioni a distanza di esseri che respirano ed agiscono quasi governati da un invisibile filo di energia biologica. L'autore porta a un certo punto i suoi personaggi ed il suo dramma telepatico fra gli scienziati dell'Istituto che funziona col finanche essi pure presi dalla solennità misteriosa di questo proiettarsi delle imagini attive a distanza. E dal libro emana veramente e tratti una potenza indefinibilmente terrifica. Nessuno può più vivere solo. Quando ci noi è circondato dalla rete cinematografica dei fantasmi di coloro che vivono da noi lontani. Un libro che si diverte, insomma, che giunge a creare certi strati d'anima notturni non privi di bellezza e di volontà.

Marie Daguet. — LES PASTORALES — Paris; *Sansot*.

Un libro ammirevole di poesia scritto da una donna. Marie Daguet, una delle più illustri poetesse di Francia, è anche benemerita dell'Italia. Il suo volume *Chez le* ispirato da un viaggio attraverso il nostro paese: e vi assicuro che l'ispirazione è sommamente degna del soggetto. In queste *Pastorales* sono racchiuse tutte le belle qualità dell'osservatrice,

della emotiva
or suo studi
di Francia d
femme qui d
poet une âm
di tipo tradiz
sono infatti s
stezza del d
d'espressione
ispirazione
templata. I s
o giardineri
pre così alto
universale, ch
valore panico
sporto ideale
Je suis le dis
l'espère en
Par ce matin
non cesse
Je voguerai

André Ibe
— Poesie

Affascinant
la bibbia del
alla nobiltà
nell'Ibes ha
ha svariati
menti ha
ra alle lo si
tapide e la

Passé. Je s
sa ta face de

L'opera è
crosta, sotti
canze. Na
per che ribe
vita. Tattavi
di poesia ch
di sogno e
natura dett
gli ha dato
ar stecatiche
tempo di s
potrà offrire
Poeta moder

Blanche
SOLITAIR

Raccolta
grazia e di
come questa
il libro inter

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

della emotiva e della stilista. Jules Bertaut nel suo studio della moderna letteratura di Francia definisce Maria Dauguet *une femme qui, à un beau talent de facture, joint une âme ardente*. E in questi versi, di tipo tradizionario ma di soffio originale, sono infatti specialmente a notare la squisitezza del disegno poetico e l'intensità di espressione. Molta parte ha nel libro la inspirazione che deriva dalla natura contemplata. I soggetti sono rustici: pastorali o giardinieri. Ma il tono del canto è sempre così alto e diretto a sposare il ritmo universale, che la poesia assurge al suo valore panico e ci prende l'anima d'un trasporto ideale:

Je suis le divin même épandu dans les choses
Il respire en mon sang sa splendeur i repose
Par ce matin si pur où les cieux sont ouverts
mon cœur brise ses liens, il s'élance, il tournoie
comme fait l'alouette à l'éclatante joie.
Je vogue en tes remous, mer sans rive, Univers.

André Ibels. — LE LIVRE DU SOLEIL. — Poème moderne. — Paris; *Sansot*.

Affascinantissimo libro che è veramente la bibbia della Resurrezione d'Adonis. Oltre alla nobiltà del concetto etico, la poesia dell'Ibels ha sempre un carattere di magnifica sovranità. Il libro, pieno di bellezze eminenti, ha una fisionomia generale ammirabile: lo si direbbe scritto su pagine di lapide: e la lettura ne riesce indimenticabile.

Passé! Je garderai ton image en mes eaux
où ta face de jeune dieu s'est incrustée.

L'opera è un'acqua purissima dove s'incrosta, continuo, il volto d'un giovine dio canoro. Noi preferiamo le acque torbide per che riflettano i cieli foschi ed atri della vita. Tuttavia l'Artefice è alto: pochi libri di poesia chiudono, come questo, essenza di sogno e musica d'ideale. I soli della natura difettano talvolta all'Ibels. Ma l'arte gli ha dato, in compenso, tutte le sue più aristocratiche e tormentose bellezze. Chi ha tempo di scoprirle e spirito d'intenderle potrà offrire la sua fronda di lauro a questo Poeta moderno del Mito Solare.

Blanche Sahuqué. — LE CHEMIN SOLITAIRE. — Paris; *Sansot*.

Raccolta di brevi poemi lucidi, pieni di grazia e di semplicità. Basta una strofe come questa per dare l'idea di quanto valga il libro intero:

Au soir, j'aime à penser sous l'émondement tendre
[illegible]
tes doigts ouvriers mes doigts, ta bouche mes lèvres
l'amour comme une mer bouleuse vient mourir
[illegible]

La poesia di *Chemin solitaire* sente molto la musica. Schumann e Bach sono evocati con squisita penetrazione ideale. Varia il libro, adunque, alle anime che sanno queste grandi cose misteriose della musica e della poesia combinate.

Vittoria Aganoor Pompili. — NUOVE LIRICHE. — Roma; *Nuova Antologia*.

Parlare della poesia di Vittoria Aganoor è, forse, superfluo. O mai la fama di questa poetessa è consolidata e tutti sanno che i suoi versi sono lo specchio della sincerità e della novità. Quasi *Nanne Zorzàn*, se non aggiungessi, in linea estetica, inoltre, al provato valore dell'artista, costituisce sempre un saggio assai significante delle sue squisite virtù di donna e di pensatrice.

L'*Ode al Trentino* è per tuttavia, una delle più belle liriche italiane che io mi ricordi aver letto, dopo quelle di Adolfo De Bosis.

Ma un dì se vedrai questa chiara
bella di serenità, che il dato
di pallida Roma esercita
or più non contamina, impura

come alzan gli spiriti alati
del gregge le carceri oscure
e solo temperandovi a dure
vigilie si dormono i fati.

Non più sotto gli archi veterni
obbligata va via ai nascondi
gli palpiti pegni dell'onde
costrette entro gli antichi inguini

ma via tra le dighe sonore
del Tevere Padre ai ampieressa
va il flutto, cui impeto increnne
che vibra da un giovine cuore

Dove anni fa negavasi ai vivi
sue bevute i pallenti veleni,
la cupa e giocondala baleni
invia alle abbeverate rive

e dentro la povere sbarre,
già tetre di squallido silenzio,
oggi entra così mite e così vereto
un coro di allegre speranze.

Così dalla cupere sepolcra
dei giorni sepolti, talora
un lume improvviso di natura
racconde il fervor de la vita.

Non meste io ti volsi parole,
o Lago, in quel vivacco di maggio:
Oh, sotto a' miei raggi ardea nel raggio
e dentro al mio spirito il sole.

— 89 —

I versi dell'Aganoor sono anche tecnicamente parlando di un genere che oggi si scrivano in Italia. E se ne ammirano di due tipi: il settecentesco e tratti con grande maestria nella strofa *Tramonto* — ottonario — *Dopo la pioggia* — novenario — e in *A Gerardo Marina* — da ritmo assolutamente originale. E bisogna di più e di meglio. Casi della guerra, gli scrittori accoppiati. Ma è indubitabile che Vittoria Aganoor Pompili con maggiore maturità sarebbe questa delicata passeggiata trasformata

[illegible]

E il libro interessantissimo e tutto sparso di bei versi. Impressioni di quadri, impressioni di musiche, impressioni di paesaggi, impressioni di storia. La poesia di Vittoria Aganoor ha tutte le corde e tutte sono toccate con profondo sentimento d'arte. Le sue stesse versioni ed imitazioni da Sully Prudhomme da Anderson, da Maeterlinck rivelano in questo spirito di poesia vera anima d'artista che se sorregge, nella letteratura universale, il nostro disegno di essere vivente di sillabe italiane, sa renderlo con una intuizione perfetta de' suoi valori psicologici e verbali. Ecco una delicata traduzione di quella deliziosa canzone di Maeterlinck che tutte le bambinaie e F. T. Marinetti ha più volte saputo far gustare ai pubblici intellettuali d'Italia.

[illegible]

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: Neumann | Series.Folder: VII.E

messi innanzi a figurare sopra una scena del mondo che... in fine è la scenetta di Parma. Lo stile è abbastanza corretto e colorito. Ma nessuna tendenza al nuovo, nessun potere di profondità psicologica, nessuna virtù estetica che sappia fare del Romanzo, pure sulle tracce solite, una gioia dell'arte. Non si può dire che, nell'insieme, il Romanzo sia privo d'interesse. Ma siamo lontanissimi dal sogno ideale che oggi solo può giustificare il tentativo d'una creazione letteraria simile. Arte stravecchia, o, per essere più precisi — *morta prima di nascere.*

« SU LE ROVINE »

Una mediocre novella sarda, allungata senza gusto e senza novità.

Sovrabbondanza di aggettivi. Attacchi ingenui di movimento, convenzionalismo estremo nella presentazione dei personaggi. Imagini malproprie e, spesso, scervellate. Un'influenza generica della *Cavalleria Rusticana*. Nella favola Angeledda è Santuzza, Rosedda è Lola, Luisiccu è Turiddu. Poco spirito dove occorre e poca conoscenza dell'arte dello scrivere. Il libro è, anzi, tutto scritto ad orecchio. Unica nota abbastanza interessante la descrizione del costume sardo, la quale può, però, più giovare a un vestiarista teatrale che non a un lettore desideroso d'emozioni estetiche paesane.

« GIUDA.... QUELL'ALTRO »

E' un romanzo di soggetto giudaico. In scena vi sono il Rabbi (Gesù), Lazzaro, Marta, Maria, Erode, Barabba, Ponzio Pilato e tutti gli altri della eterna storia cristiana. Il paesaggio è fatto con tutti gli ingredienti dello Scurolo e del Presepio di Natale. Lo stile è povero, l'andamento sciatto. Un soggetto simile non può essere trattato che da un Flaubert, o da un Renan, o da un Huysmans, o da un France.

« L'AMANTE MISTICO »

Un epistolario d'amore di troppo mediocre interesse. Non vi è passione, ma, dovunque, un misticismo erotico di maniera. Lo stile è chiaro, ma non sempre corretto. E', evidentemente, il libro di un ingegno troppo acerbo, dannunziano per giunta. Evvi una discreta descrizione di tramonto fiorentino.

La tonalità *collegialesca* di tutto il libro esclude che esso possa interessare dei lettori seri.

« FATALITÀ »

Imagini vecchie e barocche: stile sciatto e disadorno: nessuna sensibilità che riveli, nello scriba, l'artista.

Nessuna abilità nelle descrizioni. Il romanzo è, nei capitoli diversi, tagliato con una certa snellezza: ma non è opera d'arte. I personaggi saranno interessanti per l'autore che li avrà incontrati sul suo cammino o li avrà covati dalle superficiali tane della sua fantasia: per un lettore raffinato, per un esteta che sogni di dare al Romanzo tutte le maggiori moderne potenze etiche e estetiche, questa *Fatalità* riesce un'opera mediocre. Non sempre la sintassi è rispettata: e le pagine sono riboccanti di luoghi comuni. E' vero che l'autore si riserva di ritoccare l'opera prima di un'eventuale pubblicazione. Ma francamente, l'autore di *Fatalità* non può ancore aspirare ad essere preso sul serio come scrittore.

« I VIANDANTI »

Romanzo abbastanza interessante, scritto con stile corretto, non scevro di originalità e di amaro sapore umano. In qualche punto vi si osservano notevoli andature anarchiche nel disegno dei personaggi e delle scene. Manca però una vera e propria azione. Il romanzo deve anche essere una costruzione, sia pure bizzarra. Questo non appare architettato.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Vi sono, tuttavia, delle pagine buone che rivelano una certa profondità di spirito e degli accenni descrittivi fatti con arte.

CONCLUSIONI

Ma, nel complesso, con dolore la Commissione Esaminatrice deve proclamare l'esito assolutamente negativo del presente concorso. Nessun lavoro ha rivelato la bell'anima pensosa, l'ardito intuito innovatore, lo stilista sincero e squisitamente moderno che ogni dì più ci aspettiamo. Nessuno dei molti concorrenti ha dato prova di possedere la visione netta di ciò che debba essere il Romanzo italiano dell'avvenire. Pur troppo abbiamo trovato, nel genere, più influenze fogazzariane che dannunziane: il che è tutto dire.

Coloro poi che si sono attenuti al genere rusticano, si sono mostrati assolutamente indegni di appartenere al paese che ha dato all'arte un grandissimo romanziere quale Giovanni Verga. Il logoro cardinale lirico vicentino ha prestato molte delle sue svenevolezze e dei suoi non sensi estetici alle giovani reclute del Romanzo Italiano. Il quale dovrebbe invece più che mai inspirarsi alla turbinosa, spasmodica vita della Nazione che si sta affermando, ed avere in sè magnificamente profusi tutti gli aliti della Poesia vergine, libera e liberatrice. Invece nulla, nella generalità dei casi, all'infuori del consueto ciarpame retorico, dei soggetti privi di reale interesse, delle visioni parziali, dei colpi d'occhio miopi sulla angusta o diffusa scena della famiglia e della società. Povera mentalità italiana, se è ridotta ad imbastire di simili miserie amanuensi colla presunzione di creare il genere più difficile a crearsi nella letteratura d'ogni paese!

Si irride stupidamente e si assale l'idealità futurista proclamata a chiare note nel presente stomachevole rammollimento italiano! Ma il *futurismo* vuole la lotta contro tutte le latenti imbecillità cerebrali che, in un concorso come quello bandito da *Poesia*, sono appunto venute a rivelarsi con nuovissima sincerità!

Vi è tutto in Italia da rifare. L'Italia che letteralmente sente e parla e concepisce come una fastosa di canonica, mentre dovrebbe avere la coscienza eroica di se stessa ed andare orgogliosa di chiudere ancora nel sangue le migliori forze determinatrici dell'ingegno universale.

Il *futurismo* tende a chiamare in raccolta e a rendere organiche queste energie diffuse e confuse.

Per ciò non assegniamo oggi ad alcuno il premio bandito e lo riserbiamo a quando appariranno sul circuito ideale della Patria dei campioni degni di combattere e di vincere in nome del Futurismo.

La Commissione.

Nel prossimo numero pubblicheremo interamente il romanzo prescelto:

"La mia statua,,

di BERARDO SBRACCIA

col ritratto dell'autore.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Il grande concorso di "POESIA,,

per un romanzo italiano inedito

"La mia statua,, di Berardo Sbraccia

romanzo prescelto, ma non premiato.

Negli ultimi numeri di Poesia *pubblicammo i titoli dei 41 romanzi che — presentati con altri 197 al nostro concorso — tennero ammessi dalla Commissione esaminatrice a formare il nudeo di lavori, dal quale, dopo un nuovo ed analitico esame, avrebbe potuto emergere il lavoro migliore, degno del premio. — Ora, diamo qui il risultato di questo penultimo esame ed anche quello dell'esame definitivo, che ha costretto la Commissione alla dolorosa necessità di dover dichiarare nullo il concorso.*

Procedendo per via di ponderate eliminazioni, la Commissione fermò ultimamente la propria attenzione sui seguenti romanzi:

FATALITÀ
LA MIA STATUA
L'AMANTE MISTICO
A RITROSO
VOCI SPERSE
SU LE ROVINE
GIUDA..... QUELL'ALTRO
VITTORIA
I VIANDANTI

Ed infine, la Commissione stessa si vide obbligata ad eliminare ancora

I VIANDANTI, *per i suoi difetti architettonici;*

VITTORIA, *pel suo convenzionalismo ideologico;*

A RITROSO, *pel suo mediocre movimento umano*

Ridotta a dovere escludere (per considerazioni che sono esposte più innanzi) anche gli altri romanzi rimasti in esame, meno uno, conclise col giudicare, all'unanimità che, fra tutti quelli presentati al concorso, il romanzo intitolato LA MIA STATUA, *devesse, da ogni punto di vista, essere giudicato il migliore e il più degno di considerazione, pur non avendo tutti i requisiti legalmente necessari per meritare il premio.*

« LA MIA STATUA »,

di Berardo Sbraccia

Sembra scritto da un fumatore d'oppio durante le volute dell'incubo. Notevolissima, quindi la vaporosità dello schizzo, a lembi, a salti.

Descrizioni lussuriose originali. Arte violenta, anomala: stile, qua e là, incerto: ma pagine forti ed avvincenti pel loro mistero psicopatico. Abbiamo rilevato un *Miserere dei vermi*, veramente suggestivo. L'autore potrebbe tentare con potenza anche il verso libero. Ma il Romanzo non ha né capo né coda. Sembra non finito e, quasi, neppure incominciato. Il simbolo vi è d'una oscurità eccessiva. Qualche pagina, è illeggibile o, per lo meno, alla

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

lettura, non lascia sicuri del preciso collegamento col resto del lavoro. Indubbiamente, però, chi ha scritto *La mia statua*, è un grande artista originale. Ma, per chi bene rifletta, anche questo lavoro viene a perdere ogni suo valore in rapporto al concorso. Il romanzo non esiste: l'originalità non è sempre esclusiva, richiamando, certe pagine, troppo insistentemente dei ricordi di Poe, di Baudelaire, di Wilde e di altri.

Poi, il tessuto formale medesimo appare troppo squilibrato per poter essere messo in una circolazione (non diciamo commerciale) ma anche puramente intellettuale. Certe pagine non hanno rapporti troppo chiari e nessi troppo logici compatibili col diritto di un pubblico che voglia, attraverso a simboli, capire ciò che legge. L'autore della *Mia statua* ha della sensibilità non comune e il suo saggio vale la pena sia fatto conoscere interamente dai lettori di *Poesia* anche perchè, nell'insieme, contiene un grande afflato e sviluppa taluni voli notevoli per virtuosità poetica.

« VITTORIA »

Romanzo a base di conflitto sociale, difettoso nella costruzione drammatica.

Anche in via ideologica, il libro non appare molto notevole. Si insiste troppo (e con motivi da comizio) sulla disuguaglianza degli uomini, senza mai un accenno al mistero di tale fatalità che, pure, ha la sua bellezza e la sua ragione. Qua e là vi sono imagini retoriche (citiamo un paragone fra la *Quercia* e il *Desert*).

In alcuni punti si insiste troppo sul carattere giuridico-politico degli usi civici nelle ex-Provincie Pontificie e se ne fa una piattaforma pel movimento dei personaggi, con danno all'interesse letterario dell'opera. Inverosimiglianza nei rapporti tra Fausto e Valeria, protagonisti. Vi è del romanticismo di maniera accanto a qualche sprazzo di sincera passione. Quasi sempre poco abile l'attacco delle scene recitate. In generale vi è del convenzionalismo nel disegno del Romanzo, il quale, più che altro, appare una novella prolissa a base d'ingredienti sociologico-politici. Vi è però della nobiltà nella ideazione complessiva: certe pagine vibrano di amore umano, invitano all'affetto per la prole e per gli umili. Come pure sono da lodare parecchi passaggi descrittivi, di tipo (e, qualche volta, anche di richiamo verbale) manzoniano. Chi ha scritto questo libro non manca di cultura e d'ingegno.

« A RITROSO »

Romanzo a tipo modernista ed a substrato sociologico. Stile corretto, sereno, conciso. I personaggi sono tutti alquanto enigmatici: però, nell'insieme, l'andamento dell'azione e delle idee è lucido, di buon nerbo e qua e là pieno di note simpatiche. Vi sono delle descrizioni di rapido tocco, ma fatte con felice mano pittorica. Poco interessante, tuttavia, anche perchè non sempre verosimilmente resa la sfumatura tra aristocratica e socialistoide dell'ambiente.

Poco chiara e persuasiva la Colonia di Vallerba, una specie di comunità modello, creata intorno al fiorire d'una grande industria. Resa con un certo sapore la lotta fra il teorismo e il praticismo dell'idealità socialista sulla fine del Romanzo, il soffio della modernità si fa più avvertibile: ma, nel complesso, tutto il lavoro appare grigio e poco vibrante.

L'autore sa scrivere ma non ha il segreto di avvincere il lettore: le sue pagine sono fredde, benchè qua e là non prive di forza: e il simbolo, più che essere poco chiaro, è poco ardente.

« VOCI SEPOLTE »

Qualche tipo umano tracciato con fine umorismo. Ma poco interessante il filo storico che lega i personaggi. È l'epoca dell'attentato a Carlo III Duca di Parma. Epoca nè lontana nè vicina (agli albori della rivoluzione italiana) ma non tale, di per sè, da suscitare grande interesse, dati i personaggi, relativamente, in decottesimo

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

POESIA

Un grande scrittore di Montmartre
MAURICE DUPLAY

Il brillantissimo autore di *La Tempête* di *Le Délire* ha superato sé stesso nel Romanzo *Léo* che abbiamo letto tutto d'un fiato e che ci ha lasciato una tra le più profonde impressioni d'arte.

Léo è il romanzo di Montmartre. Il suggestivo colle parigino che ci parla all'anima attraverso tante reminiscenze macabre e lussuriose nelle quali la letteratura non ha dato quasi mai linee e colori e simboli degni; trova, finalmente, in Maurice Duplay il disegnatore perfetto, il pittore originalissimo, il poeta meravigliosamente amaro.

Pochi romanzi usciti da penna francese, in questi ultimi tempi, ci hanno dato le emozioni squisite di questo che sembra un gigantesco *Fiore del male* della vita.

L'ambiente era dei più difficili a descrivere: Montmartre, bolgia venerea e plutonica insieme, per essere reso con poteri degni dell'arte moderna, richiede una straordinaria virtù visiva, uno spirito di osservazione continuamente acceso, la dolorosa *vis comica* e insieme la voluttuosa *vis tragica* che possa dare ai fantasmi del vizio economico-carnale tutta la loro bruta verosomiglianza e, non di meno, tutta la loro pura significazione morale. Questo libro che in Italia, dove si è prevenuti così spesso sciocamente contro la produzione notturna, solleverebbe un uragano di proteste tanto è, in ogni particolare, ricalcato sul preciso miserabile documento umano, parmi uno dei meglio ammonitori ed onesti che siano apparsi nella letteratura moderna. L'eroe tristissimo di queste pagine è quello che è, dato l'ambiente in cui nasce e vive, dati gli esempi che come frutti fradici lo nutrono, date le atmosfere notturne che lo frullano e lo portano a maturità di vita volitante contro tutti i lampioni della Città splendidamente corrotta.

Léo è la progenitura d'un cocchiere di *cocottes* e d'una fiorista, che nasce tra le mense dei pubblici baccanali parigini, tra il fracasso delle risa, dei baci, dei turaccioli di *champagne* che saltano e delle coppe spumeggianti che tintinnano fino all'alba, mentre la notte non è che una grande meteora gialla odorosa di muschio e di pelle di donna in ardore, soffusa dalla carezza afrodisiaca dei valzer Tzigani. Léo cresce un efebo bellissimo, amante di tutto un mondo di prostitute, inerte, lussuoso, necessariamente *souteneur*. La carriera delle grandi alcove equivoche lo porta al delitto. In una notte d'orgia passata con una Dea nuda constellata di gioielli, egli finisce ad amare, più che la carne, la fornitura di pietre preziose che riveste la carne: ed uccide questa per portarsi via quell'altra.

Non mai scoperto dalla polizia, Léo evita la ghigliottina, invecchia e si ritira con la più tenera e parsimoniosa delle sue antiche amichevoli venditrici d'amore.

Ritratto spaventosamente cinico ma non inverosimilmente umano tracciato con mano, quasi direi, anatomica sullo sfondo abbagliante, e pure cavernoso di tutto l'immenso sotterraneo sociale, l'opera di Maurice Duplay si direbbe un manuale dei brividi. Ogni sua pagina grande le mille febbri incalcolabili della carne, e del danaro che la paga. Si legge il libro come attraverso un incubo di delizie sessuali. E se ne esce combusti ma purificati, coi sensi orgogliosi di essere passati per il crogiuolo d'un eccitamento fisico e d'una macerazione etica salutare.

Montmartre è un po' il paese di tutti. Léo ci appare un mostro: ma qualche suo tentacolo giunge fino a noi. Uomo degno d'andar schiacciato come un rettile, — non si riesce a comprendere la stranezza del fenomeno, —

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

egli finisce con l'apparire quasi simpatico: la sua orribile tonalità umana ha delle vibrazioni che ci dànno al sentimento: e la sua ombra si allontana da noi lasciandoci una malinconia nostalgica che veramente confina col Mistero.

Assai probabilmente il miracolo è tutto dovuto all'arte singolarissima dello scrittore.

Il tipo umano è da lui osservato e reso con prodigiosa esattezza. Difficilissimo era inquadrare entro un numero relativamente modesto di pagine la complessità coreografica della scena dove il baccanale moderno si svolge con tutto il vario e multiforme giro delle sue linee e de suoi colori demoniaci.

Maurice Duplay, con un senso squisito delle proporzioni, ha eliminato tutti i particolari decorativi inutili, si è attenuto agli elementi più direttamente significativi e suggestivi, ha rinchiuso il suo mondo frenetico nella più lucida e composta prosa di Francia. Non si poteva, in verità, essere più biricchini nella sostanza e insieme aulici nella forma. Lo spirito del Poeta, poi in talune pagine, prende il suo sopravvento musico incantatore: Parigi, l'enorme allettatrice che strappò pagine gonfie d'emozione lirica allo stesso troglodítico Zola, è, qua e là, quasi inconsciamente e novissimamente cantata da questo amaro fra gli amari creatori di fantasmi umani: e i canti sono degni dell'ora presente, pieni di acute inspirazioni sulle cose e sulle folle, ricchi di imagini che sembrano veramente racchiudere i brividi dei mondi.

Così si può comprendere, ad esempio, tutta la singolarità di quella pagina finale in cui è descritta l'estasi del giovane ladro ed assassino dinanzi alla maestosa mole dell'*Arc de l'Etoile*: pagina che ha la forza e la grandezza del simbolo e che riportiamo nella sua sincerità integrale:

« Il marcha au hasard, mais la hantise de son forfait le conduisit sur les lieux où il avait tué. La même aventure lui était arrivée plusieurs fois. Il ne ressentit nulle stupéfaction à se retrouver encore au pied de l'*Arc de l'Etoile*. Il était devant le bas-relief *Le départ du départ* où Rude a exprimé superbement la révolte du patriotisme offensé. La curiosité vint à Léo de le détailler et de le comprendre. Il vit les guerriers de tout âge qui s'élancent, le glaive au poing, et, les dominant de son vol impétueux, les stimulant, les tendant comme des arcs, le Génie de la Guerre, les yeux hallucinés et la bouche tordue.

« Léo entendait mal les allégories et les symboles. Que signifiait cette figure ailée, surnaturelle? Il réfléchit quelque temps. A la longue, une clarté se leva en lui: il y avait sur notre planète, asservissant et poussant les hommes, des forces mystérieuses et irrésistibles, comme ce Génie sculpté. Jadis, au temps des fées et des licornes, sans doute elles étaient tangibles, on les voyait et elles vous parlaient. Les bienfaisantes étaient des archanges radieux et les malfaisantes de sombres furies. Maintenant, elles continuaient à circuler au milieu de nous, mais immatérielles, impondérables, on les sentait simplement passer.

« Et Léo fut persuadé qu'un monstre volant, semblable à celui qui ouvrait des ailes d'aigle dans le grand, lui avait imposé un rôle ignominieux. »

La storia e la poesia di Parigi trovano in *Les* di Maurice Duplay un documento magnificamente vivo di verità e di bellezza. Lo scrittore è fortissimo di pensatore degno dello scrittore.

Paolo Buzzi

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

The shadow-barge

Lean low! speak low! the Shadow-Barge
Drifts slowly down the Stream of Time;
There comes a faint and silver chime,
A ripple at the river's marge.

Lean low within the after-glow:
Dim, ghostly faces, white and set,
Stare at the stony parapet,
As with some recollection slow.

Dark is the deck with silent tread
The sailors man the noiseless ship.
And never message steals from lip —
"Captain! where sail your long-since dead?"

To glimm ring pearl the twilight pales;
So faint the breeze, what wiard force
Guides the ghost-vessel on her course —
Fills with strange power her shuld 'ring sails?

Slowly she passes t'ward the Deep —
"Mariners, lift your sightless eyes
Up to the stars of other skies,
Beacons to guide o er Tides of Sleep!"

Lean low! speak low! this Barque I know
Shall sail across Life's final sea,
Where you and I some Day shall be —
And were Eternal waters flow

Fred. G. Bowles.

Parmi les derniers rêves

Le chemin qui dirige aux pourpris idéaux
Est rude de cailloux où nos pieds s'ensanglantent.
Joyeux, nous passons, mais des ronces violentes
Nous volent pour jamais nos rêves par lambeaux.
Puis, sans sourire, vient, spectre près de notre ombre,
La Science qui dit la Vie et nous pleurons
Cependant que, déçus et foulant des décombres,
Nous portons haut toujours nos lyres et nos fronts.

Le voyageur allant par les torrides sables,
Pour demeurer vivant sous le feu qui l'accable,
Garde amoureusement l'espoir de l'oasis :
Et moi qui vois, détris, les jardins de jadis,
Sur la route brumeuse où ma lyre s'explore
O Gloire, je t'élis ma secourable aurore.

Eclate enfin, buisson ardent de fleurs de feu,
Et jette tes reflets dans les pleurs de mes yeux
La pourpre, par la nuit, est vaine d'être noire :
Eclaire le manteau du barde et sa mémoire ;
Ecloz, brille, rayonne et, comme on sacre un roi,
Secouant tes rosiers, Gloire ! couronne-moi.

B. Reynold.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

LES MAINS

A Charles Vildrac

Un bel été, si calme et pur, nous fut donné,
Que plus harmonieux vont nos pas dans l'automne.
Tout reste illuminé d'une ardeur forte et sobre,
Et voici qu'au jardin, ce dimanche d'octobre,
L'air a gardé le goût d'une œuvre de santé.

Splendeur des dahlias où s'enclôt le bassin!
Jeux d'enfants dont le rythme en mes yeux se balance!
Sincère envolement de petits bras qui lancent
Leur naissante vigueur vers de plus clairs destins,
Vous qui ne savez pas la rancœur grandissante
De mon être, tandis qu'appuyé là je pense
Au recommencement des gestes faux demain!
Souple beauté de ce dimanche qu'ont tissée
Tant de travaux, d'efforts, de rythmes, de pensées!
Ignorez, ignorez ce qui fait qu'à cette heure
Parmi votre éclat qui palpite je demeure
A regarder, penché sur la rampe, mes mains!...

Oh! peut-être déjà le long de la terrasse,
L'inconscient aveu aujourd'hui s'est posé
De mains pareillement infécondes et lasses;
Et peut-être elles s'approchèrent tour à tour
Divaguantes encor d'avoir accompagné
La vieille semaine et son branlement de jours?

Oh! hantise et remords d'une tâche de vide!
Qu'est-ce, ce cœur qui bat, ce cerveau, dites, dites?
Ces pas sonnant sous l'azur, et l'ambition
De ces yeux qui cherchaient des tours à l'horizon,
— Si posent là, réel, leur misérable exemple
Toutes ces mains sans joie, en ligne, sur la rampe?

Oh! combien sommes-nous qui ne les pouvons suivre
D'un élan de l'esprit assez heureux et clair,
— Ce moment — tous les petits bras battant dans l'air,
Et qui songeons aux mains que nul temps ne délivre
De l'inutilité lourde comme les fers?

Par l'allée au génie ardent et bourdonnant,
Font la cueillette d'avenir — allant, venant,
Attendant les destins — ces doux gestes d'enfants...
Mais nos mains! mais nos mains, elles n'ont pas le temps!
Car leur tiédeur vivante est faible, et les jours passent
Et le possible éclat s'éloigne de nos faces,
Qu'un jour, en s'en allant comme de jeunes sources,
Y auraient reflété nos mains fières et douces....

— O jeux qui tournez dans les fleurs! O vaste éclat
Qui les vouliez — mes pauvres mains — illuminées,
Noyez-les dans l'instant trop beau, dans tout cela,
Noyez-les plutôt d'or vivant, — ces condamnées!
Et laissez mes regards les fuir en ce beau jour,
Pour qu'ils puissent du moins monter dans un grand trouble
Et peut-être évoquer au sommet de la tour,
S'agitant vers le ciel, des paumes délivrées...

Georges Périn.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: Neumann | Series.Folder: VII.E

CANTI FUTURISTI

INSONNIA FANTASTICA

Che questa notte si prolunghi eterna?..
Mi dissolvo in sudore come un tisico
nella strettoja de le coltri. Pare
che sul petto mi graviti una soma
di carbone infernale.
È un barattolo
suggellato la stanza, abbandonata
ne le profonde tasche del Silenzio.

Chi mise in ceppi le campane, chi
evirò tutti i galli dei dintorni,
ed ammantò di nero fumo il Sole?

Ecco... il Terrore con la mano adunca
mi afferra per le chiome inviperite,
mi soffia in viso un alito d'avello,
mi fa tremare come un paralitico...

Guai, se ad un tratto l'uscio de la stanza,
che scricchiola, dovesse aprirsi per
adito fare a qualche forma vacua,
ambiguo impasto d'orchidea e di polipo...

Se si spegnesse l'esile fiammella
ch'offre l'ultimo sangue al Cristo d'ebano,
sento che le mie arterie scoppierebbero
come caldaie...
— Ma chi batte là,
telegrafista occulto, sovra il tavolo
piccoli colpi?...
Le mie scarpe si
urtano come navi, ed i vestiti
quali flàccidi automi s'incamminano
cautamente verso il grande specchio
ch'è la visione di un cinematografo
bizzarro...

Ronza l'oriuolo, calabrone, nel-
l'aria stagnante gravida d'effluvi,
dove l'Insonnia infuse il suo narcotico.
Il pagliericcio è irto come un istrice.
Sotto il guanciale bruciano i rimorsi,
e il Dubbio mi conficca il pungiglione
nel cuore...

Bujo pesto — Oh! Dio... che gelo!...
Sento sovra le carni un viscidore
di vermi e di lumache, affaccendati
a cercar la dimora dei visceri
in rivolta.
I ritratti a le pareti
fanno sberleffi e poi si riconpongono.
Pochi secondi di silenzio.
Dietro
la finestra — quadrato di Mistero —
ancora oblique ghignano le stelle.

Il fischio d'un vapore che s'avventa
alla meta lontana m'impaura,
come un segnale brigantesco.
Forse
qualche strega nascosta sotto il letto
mi salterà sul ventre per costringermi
ad un amplesso lubrico...
Il vampiro,
che vuol succiarmi l'ultimo vigore,
oscilla e freme sovra il capezzale.

Quattro colpi sonori — di tam-tam?... —
rombano da la chiesa come spari
a strazfare l'agonia del Tempo.
I tarli adesso scavano la fossa
per qualcosa che più non tornerà.

La Catalessi, rigida, mi vuole
sottrarre a la cascata dei Ricordi
per asciugarmi con il suo sudario.
— Oh! Poco tarderà l'Alba ruffiana
ad ungermi con l'incubo verdastro.

L'OSTELLO

AI POETI LAUREATI

Cròllano, infette da maligna lue,
le tue ossa petrose o bel maniero.
S'affaccia e ghigna il gufo, reo pensiero,
alle tonde finestre occhi-di-bue.

Ed in fronte ai portali, ove fiorì
di cariatidi un sogno statuario,
tesse il cupido ragno proletario
serici arazzi stile liberty.

Le Dame-bianche fanno a rimpiattino
in mezzo al coro de le pingui botti
ch'han vomitato — idropici acquedotti —
qualche nerastra emorragia di vino.

E allagano le sterili bottiglie,
pudiche ne la veste di cristallo.
— Fuori, i rondoni in abito da ballo
dànzan fra' tetti aeree quadriglie —

Ma silenzio!... Chi s'ode là sul ponte
sciancato che cavalca il rio palustre?
Una zanzara con un corno illustre
annuncia un cavaliero all'orizzonte.

Un gran ramarro da le insegne verdi
e la corazza di spinosa ortica;
brandisce fiero una bacata spica
mentre cavalca la coda d'un serpe.

Ecco... lo stuolo de le bionde lucciole
gli viene incontro con gli alabardieri
topi, che di nocciuole hanno cimieri:
— Fategli lume, e attenti che non sdruccioli.

Libero Altomare.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

LE SIÈCLE MAUDIT

Hideux siècle de feu, de terre et de fumée
(Leconte de Lisle)

Hideux siècle d'alcool, de travail et de haine!
O Siècle Dix-neuvième, enfui comme un instant...
O spirale à cent tours, que va redescendant,
Vers l'inévitable occident,
L'Astre de l'Ame humaine!

Les hommes t'ont vécu sans espoir et sans nom,
Bêtes de boucherie ou bestiaux d'usine,
Animaux dont jadis la face était divine,
Et maintenant chair à machine,
Ou bien chair à canon!

L'humble rouille de sang de nos races esclaves
Tachera pour jamais tes fastes de métal,
Car ta faim leur vota l'air et le sol natal,
Et vers l'abattoir ou l'étal
Poussa leur foules hâves.

Mais un âge nouveau vient, où ton Eau de Mort
Ne consolera plus leur misère hébétée,
Où sa flamme, allumant quelque nuit révoltée,
Jaillira, torche au vent jetée,
Rouge comme ton or.

Siècle maudit, le jour vient, où ton Eau de Vie
Cessera d'endormir, en sa morne stupeur,
Ton peuple de l'Enfer, ton peuple du Labeur
Où le servage de la peur
Étouffe encor l'ivresse.

Il brisera son verre un jour, Ton Eau de Feu
Brûlera les cerveaux pour les haines civiles,
L'ivresse montera de l'alambic des villes
Soufflant les colères serviles
Vers ton or, vers ton Dieu.

Alors ceux qui disaient: « Notre vie est en fête
Les gueux boivent en bas, le Travail est beni,
Ce siècle est glorieux, et l'œuvre humaine est faite... »
Écouteront dans l'Infini
Palpiter la Tempête.

Sébastien-Charles Leconte

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

PAR LES ROUTES

Alerte, chemineau!
Debout et sac au dos;
Prends ton bâton: l'aurore
Flambe au ciel découpé de tramontane claire.

Laissant derrière toi, tout endormi encore
Sur ses terrasses parfumées de citrons verts,
Le village où jamais tu ne reviendras plus,
Redresse-toi, dompteur des routes inconnues.

La mer est bleue ainsi qu'aux affiches des gares,
L'irréprochable azur repose sur la mer,
Et l'éclatante ardeur de ce matin nomade
Ruisselle à plein soleil des cratères d'aurore.

(Se peut-il que, là-haut, sous le brouillard du Nord,
Les poètes, scaphandriers du vieil hiver,
Laborieusement draguent les mots du dictionnaire?)

Grand matin conquérant d'azur ensoleillé,
En avant!
Largués d'ivresse, mes poumons prennent le vent;
Et sur le roc de ce sentier
Au flanc du fauve promontoire,
Mes pieds, rythmant l'élan de mes muscles en fête,
Battent une héroïque marche de conquête.
A l'unisson immémoriale et barbare fanfare,
La mer au bas des rochers tonne.

En avant! Une horde en exode.
Une horde hallucinatoire me talonne
Et fait claquer, vertige et clameur déferlants,
L'étendard de sa joie libre dans le matin.

Car c'est le jour, c'est le grand jour, enfin
Où, triomphal, j'accomplirai votre destin,
Mânes obscurs en moi, aïeux, mânes vivants
Qui depuis mille et dix mille ans
Convoitons la magique aventure
De nos frères héros, les conquérants du Sud.

Tu me soulèves, tu m'emportes, tu me rues,
Peuple de force fruste et d'élan rude,
Au plein soleil de ce matin nomade et fou:
Et, bouillonnant torrent de hordes avec moi,
Ainsi qu'un nageur fort se joue dans les remous,
Je me roule sur la houle de votre joie.

A nous, soleil, l'azur de lumière ivre!
A nous les horizons nouveaux! à nous la terre
Généreuse riant aux tiédeurs de l'hiver!
A nous les fruits pesants et les femmes lascives
Des pays fortunés où nous gorger enfin
A la face des dieux limpides et bénins!

Et, décivilisant mes nerfs,
Votre désir tentaculaire
Hérisse la métempsycose
Anachroniquement d'un héroïsme fauve.

Route! mes pieds scandent le rythme des conquêtes!
Hilare azur, le sang furieux de mille ancêtres
En clairons de soleil sonne dans mes artères!

Escorté par le peuple énorme de ma joie,
Moi, leur fils, leur vengeur et leur roi,
Je monte, déployant mon cœur myriadaire,
Ivre étendard, à l'assaut fou de la lumière.

Théo Varlet

Entre Amalfi et Sorrente - novembre 1926

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

TES YEUX...

Tes yeux sont beaux quand ils me trompent!
Le mensonge embellit ta bouche
et la rend plus sinueuse...
Ta voix prend un charme qui étonne,
et tu voiles sous ta Beauté
l'ulcère grise de mon cœur...

Quand tes baisers sont plus ardents
et plus lentes tes caresses
quand ton sourire est lumineux
comme un matin sur mer,
je sais déjà qu'ils sont heureux
pour ma tristesse!

Mais que m'importe? Dois-on savoir
d'où viennent toutes les fleurs
que l'on respire?
Je hume en toi plus qu'un désir,
car sur ton corps m'ouvre aussi
la joie des autres!...

Jacques d'Adelswärd-Fersen.

LE SOMMEIL DU POÈTE

MIDI CANICULAIRE

Pendant que tu dors là, sous cet ombrage au reflet bleu,
Autour de toi, sans bruit, les rosiers ont pris feu!
Car ils sont au soleil, et le soleil est dans leurs roses.
Et soudain une flamme après l'autre est éclose.
Et maintenant partout voici des bouquets d'incendie.
Ce qui brûle, c'est de l'amour et de la vie.
C'est l'âme des désirs, des délires caniculaires.
Rouvre tes yeux, et fuis vers l'onde aux fraîcheurs claires!
Car si du doux brasier où l'astre s'exaspère
Une rose, éclatant, tombait sur ton sommeil confus,
Ton être s'emplirait de ses flammes ténébreuses,
Tu brûlerais sans cesse et ne dormirais jamais plus.

UN RAYON

Bien vite éveille-toi! Fuis pendant qu'il est temps!
Mais un rayon léger, qui court avec le vent
Dans le feuillage, arrive à tes yeux en jouant
Et, le sentant frôler jusque sous tes paupières,
Tu rêves qu'un essaim d'abeilles familières,
Pour t'enchaîner à la chanson que leur vol sert
En rythmes tout vibrants de lumière et d'essor,
Ont lié tes cils clos aux fils de leurs pieds d'or.

Tandis que l'arbre écoute et que les roses brûlent,
Ton sommeil sombre boit le chant vermeil des cantiles.

Louis Mandin.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

IL DUELLO

Nel giardino antico in uno spazzo
tra le rose in procinto di morire
le due maschere nere si sono fermate
chiuse nel loro funebre mantello.
Sulle bianche terrazze del palazzo
come fantasmi, candidi Pierotti
migrai della luna,
vanno e vengono con torcie a vento
Un pioppo in fondo, con la luna
che sale dietro alla sua vetta
sembra una gialla penna di pavone.
Le maschere intanto
sguainano le spade dai mantelli
e le mulinano per aria,
poi a testa bassa
s'avventan l'una contro l'altra
Si incrociano le lame
e spizzano scintille.
Sembra nell'ombra
un suono secco e stridulo
di cesoie che mietano le rose.
Forse l'aurora per il suo letto?
Forse la luna per il suo amante?
I Pierotti più bianchi della luna
guardan giù dalle terrazze
I pavoni su le scale
aprono i loro ventagli di paradiso

L'usignolo si rovina inutilmente con le rose
La luna entra in incognito
nella capitale delle rose
E le maschere seguono
a scambiarsi feroci colpi
Spade in alto, spade in basso,
spade incrociate, spade abbracciate,
spade attraverso
Finché una delle due
cade pesantemente al suolo
come un manichino,
e l'altra fugge veloce
Scendono in fretta dalle lor terrazze
i Pierotti e trascinan via la maschera.
Nel posto del tragico duello
non resta che una chiazza di sangue
Emettisi della luna?
Carneficina di rose?
La luna si ritira nel suo appartamento
e sorge l'alba
I pavoni chiudono i loro ventagli
di paradiso
E un gallo viene in mezzo al sangue
a cantare
Anche il sole salza come un grande gallo
canta la sua diana sonora
nel sangue dell'aurora

Corrado Govoni.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

VISIONS DE MINUIT

A. J. DE FERSEN.

I.

Les ombres passent, inquiètes
Au gré de la lune changeante,
Ombres qu'un nuage projette,
Ombres dans un rayon mouvantes.

Les ombres sont toutes entrées
Dans mon alcôve ensorcelée
Sur les parois mal éclairées
Je vois leur foule désolée,

Mystérieuse, qui défile,
Qui me fait signe et qui m'appelle,
Qui rentre, et s'efface, irréelle,
Dans le clos de la nuit hostile.

Ombres! et de vous toutes, l'une
A pris vie et s'est détachée
Et maintenant vers moi penchée
Elle pleure mon infortune.

Ombre! ah pourquoi t'ai-je accueillie?
Et que me dis-tu que ne sais-je?
Blanche, est-ce toi qui me protèges,
Ou noire, assombris-tu ma vie?

J'entends ta voix: elle me chante
Toutes les douleurs oubliées,
Dans tes prunelles sont présentes
Toutes mes larmes essuyées.

J'ai peur, puisque tu me caresses,
Et j'ai peur puisque tu m'enlaces
Et le malheur n'a-t-il de cesse,
Que ton baiser fervent me glace?

Va-t'en! Ma lampe s'est éteinte
Et dans la ténèbre fatale
Je ne veux subir ton étreinte
Ni percevoir ton reflet pâle.

...Accomplissant les mornes rites,
Tu bus mon sang, tu bus mon âme,
Rassasiée, et tu me quittes
Vers quel lieu de détresse infâme.

T'en vas-tu, rouge, vers quel gîte
Ombre trois fois aimée, ombre sept fois maudite?
Ah! dans la solitude sûre
De tous chagrins la visiteuse est la luxure.

II.

Guirlande des beaux jours qui vous êtes fanée,
Vos pétales encor suaves dans ma main
S'effeuillent, souvenirs légers de chaque année
Qui passa, lilas, rose, et muguet, et jasmin.

Et que de fleurs, hélas depuis longtemps flétries!
Voici: toute lumière est morte à l'horizon,
Je n'entends plus les voix jadis que j'ai chéries,
Le vent porte du désespoir dans ma maison.

Pour savoir ce qui fut je t'ai prise, guirlande
Des beaux jours, et déjà tes anneaux parfumés
Se sont éparpillés, et ma peine est plus grande
De m'être penché sur ce que j'avais aimé.

Guirlande des beaux jours... O guirlande prochaine!
Derrière ma croisée un être dans la nuit
Me fait signe: il me tend une pesante chaîne
Et charge de malheur mon cou docile, et fuit.

Robert Scheffer.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

A l'eroe che verrà

IN NOME DEI SIMILI MIEI

O libero, che nascerai
da un uomo da l'enorme fronte
e da una donna salda
dal grandissimo cuore,
io ti porto, simile a un fiore
sanguigno, il saluto di tutto il passato,
da le cui ultime impronte
io stesso ti libero.
Io ti saluto in nome di tutto quello che muore.
Tutta la vita e esistita
sol perchè te ha preparato,
Il primo atomo vivo
che si libri nello spazio infinito
e s'incendii di sua luce,
la forza misteriosa che tutte le stelle conduce
a rotare pel firmamento.
nacque per te. Per te si vesti d'alberi e d'acque
la Terra, spirò per te il benefico soffio del vento
che le foreste investe
rubandone i pollini che poi più lontano trasporta.
(Ti porta ove, fra cento
anni, verdeggeranno le chiome di nuove foreste
offerte a ogn'ello furor di vivifico vento.)
Per te il primo simile giacque
dopo un cammino audace.
e da lui, più agguerrito, poi nacque
chi inverdì la sua prima conquista.
Per te arse la guerra tremenda
dei piccoli contro l'Immane,
palmo a palmo ta dominata
la zolla, il monte, il mare,
il fuoco, l'anima, in lenta vicenda
sublime per te per offerti domata
ogni forza, per farti più piano
tutte le vie della vita che libero devi calcare.

Tu sarai, dunque, l'eroe
del futuro, il definitivo
conquistatore, il vincitore di tutto.
T'assiderai, calmo e grande,
tra quanto è morto ed è vivo,
d'ogni trascorsa fatica coglierai l'ultimo frutto.
Tutto il mondo sarà chiuso in te stesso.
Ogni giorno per te segnerà
un trionfo, ed ogni ora
un palpito di felicità.
L'anima tua, signora
della vita, trascorrerà
di Bene in Bene, su ali
leggiere: tu non saprai mali.
L'universo sarà quel che vuoi.
tutto inchinato e sommesso
ai desideri tuoi.
T'addormirai ogni notte benedicendo la vita.
E ti preparerai la dimora
più bella, allor che la tua fiamma
vitale, per sempre uscita
via da le spoglie carnali,
andrà in altri mondi, che noi
presentiamo, in novelle
forme, in compagnia de le stelle,
— eterna — ad esistere ancora.

Ave, eroe! io ti porto il saluto
di coloro che hanno vissuto
per te! Io m'inalzo dal male
solo al pensiero divino
che predice il tuo nuovo destino!
E poi che un poco somiglio
a quello che tu sarai,
e poi che nell'oggi vermiglio
io così vaticinai
il tuo avvento fatale,
voglio chiamarti MIO FIGLIO!

Federico De Maria.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

ZINGARI

Forse è la vita vera:
Il carro dipinto,
i cavalli salvatici e docili, ebbri di vento,
le belle figlie in cenci, la mensa a bivacco, furtiva sotto gli astri,
la strada bianca del mondo.
Io tornerò ne la prigione potente
ove comando
e sono comandato:
io sfrenerò, di rabbia, i miei puledri ideali
su la pista del Sogno, a cuore morto, a stanca sera:
e per l'amore
mendicherò la mendicante mia a qualche buio di strada.
Io pago la carne con mano che sembra
chiedere anzi donare elemosina.
E la mia via
è una rete di fogne
ove altro non luce che l'occhio del sorcio.
O Zingari, scioglietemi vivo, a lo spiedo arrostitemi
fra due tronchi di selva!
Sono un poverissimo figlio di civili
che adora la barbarie!

Paolo Buzzi.

VINCITORE DEL I CONCORSO DI « POESIA »

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: Neumann | Series.Folder: VII.E

La Morte prese il volante...

(Visione futurista d'una corsa d'automobili)

In quell'assemblea notturna di negri, di banditi, di cow-boys e di ricchi piantatori, s'alzò un uomo che disse:

— Qualunque cosa facciate, creperete tutti sotto il randello della Morte! Perchè dunque accanirvi a rodere i vostri vincoli? La Morte vi acciufferà, fatalmente, poichè nessuno può vincerla alla corsa.

Tutti risposero:

— Vedremo!

E uscirono dal capannone, brontolando bestemmie.

Erano le ultime ore della notte, violacee. Nella jungla elettrizzata dal temporale, i bagliori corrosivi dell'alba lambivano la vegetazione di bronzo che soffocava un villaggio dai tetti arcigni. All'orizzonte, le nere e tronche armature di una città nascente si aggrappavano perdutamente alle nuvole.

Poco dopo, s'avanzarono dei negri che trascinavano un gran giaguaro metallico, ancora torpido di sonno. Subito gli strofinarono l'ampio petto, girandone violentemente la manovella. Altri intanto calmavano i pruriti della bestia arpeggiando sugli oliatori della sua groppa.

Finalmente nei polmoni traforati e sonori del giaguaro metallico, si scatenarono turbolenti catarri e profondi muggiti, mentre alcuni meccanici spingevano sulla strada del circuito tre carri strani, dalle forme aggressive, simili ad enormi *revolvers* a quattro ruote.

Uno di quei meccanici spiegò:

— Sono i proiettili stessi, che muovono gl'ingranaggi scattando fuori dalla canna, uno dopo l'altro. Guardate! Mi curvo come un cane di schioppo, sul tamburo pieno di cartuccie... Il mio piede tocca il grilletto... Hurrah! la palla son io!...

Nella penombra fulva delle tettoie, corrosa da pallori maligni, apparve poi il profilo di una tartaruga mostruosa trascinata da banditi dai berretti rossi.

Quello che inforcò il guscio, dichiarò:

— Io, ho la dinamite fra le gambe e sotto al naso!... Invece di correre, salto!... Che bella trovata! Infatti, quanto più scoppio, tanto più son veloce!

E, frattanto, dei cow-boys lanciavano a galoppo sfrenato due cavalle d'acciaio dalle nari tonanti. Le montavano senza sella, aggrappati al volante come a una criniera.

Tutti schernivano un piantatore panciuto che voleva correre come gli altri. Ma con una facilità grave e sprezzante egli si aprì il ventre, ne estrasse il torrido groviglio tubolare delle budella e lo mise, nudo, su una grande carriuola che subito spinse innanzi.

Allora, giaguari metallici dal pelame di bragia, cavalle dagli zoccoli fulminei, *revolvers* isterici e bombe danzanti si slanciarono furiosamente attraverso le praterie profumate, tutte folte di donne primaverili, che ondeggiavano sui loro steli eleganti, come fiori vivi che portassero meravigliose farfalle a guisa di cappello.

E i cappelli alati furono spazzati via dalla ventata della partenza. Le donne in fiore gettarono ai frenetici *chauffeurs*, anelli, braccialetti e collane di petali.

Antilopi e gazzelle vestite di rosa e di lilla offrivano da lungi labbra ardenti e occhi freschi e maturi.

Ma le nubi gonfie d'uragano scoppiarono subitamente, e una cateratta scrosciò sulla strada incatramata, che luccicava senza fine, irresistibile invito a folli sdrucciolate.

In breve la strada non fu più che un irruente fiume di fango, sul quale apparve a un tratto la Morte, nella sua bieca torpediniera che filava a tutto vapore.

Non si scorgeva che il globo del suo scafandro nero, invetriato di diamanti, che emergeva dal cofano, poichè ella stava china su di un timone fatto a guisa di bussola, affrontando le freccie e gli artigli della pioggia.

E il battello beccheggiava sulle molle della sua prua, nella furibonda ondata della propria velocità, spiegando ai suoi fianchi i tenebrosi panneggiamenti di una scia melmosa.

Il giaguaro metallico la vide pel primo: subito sbuffò, ruggì e si diede ad agitare il suo radiatore scottante sulle elastiche sospensioni delle morbide rampe.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Poi si slanciò, a gran colpi di reni, a rincorrer la Morte, portando un negro in equilibrio sul rigido pennacchio della propria coda.

E il negro gridava:

— O gran giaguaro d'acciaio! divora, divora la strada immensa, e addenta il vento alle natiche!..

Uno degli enormi *revolvers* dai tamburi esplosivi correva a balzi dietro di lui, crivellando il vasto orizzonte de' suoi scoppi di velocità.

E il meccanico gridava:

— Ecco il tuo nemico: lo Spazio!.. Lo Spazio che hai davanti!.. Uccidilo!.. Esplodi su di lui, a bruciapelo!..

Le bombe galoppanti scoppiavano in ogni punto del circuito, onnipresenti e vendicative come le bandiere rosse di una rivoluzione.

Il lievito dell'entusiasmo gonfiava bizzarramente la pasta del terreno, la cui crosta si screpolava tutta a un grande ardore di gioia.

La follia soffiò nello smisurato pneumatico del circuito con tanta violenza da farne una enorme chiocciola che s'innalzava, come una vite verso lo zenit nuvoloso soffitto forato qua e là dalle curiosità del sole.

E gli *chauffeurs* alternavano le loro pazze grida:

— Più veloci del vento!.. Più veloci del fulmine! Più veloci del *curare* lanciato pel circuito delle vene!.. In verità, in verità lo giuro! Noi potremo lanciare le nostre macchine su per la cascata della pioggia, fino alle nuvole, con tutto l'impeto dei nostri motori!.. Sull'arcobaleno!.. Sui raggi della luna!.. Su! Su!.. Basta volere! Si stacca da terra chi vuole!.. Desidera, e volerai in cielo!.. Credi e trionferai!.. Bisogna credere e volere!.. Desiderio!.. desiderio! eterno magnete degli uomini!.. E tu, mia volontà, gran carburatore di sogni!.. Trasmissioni dei miei nervi che avvolgono le rotanti orbite dei pianeti! Istinto divinatore, sublime cambio di velocità! Oh cuore mio esplosivo e tonante, chi t'impedisce di atterrare la Morte? Chi ti vieta di comandare all'Impossibile? Oh! renditi immortale d'un colpo di volontà!

Fu così che il giaguaro metallico, divorando d'un tratto l'immenso serpente del circuito, scavalcò la funebre torpediniera e piantò le zanne e gli artigli nel diamantato scafandro della Morte.

F. T. Marinetti
(Trad. dell'Autore)

FUTURISME

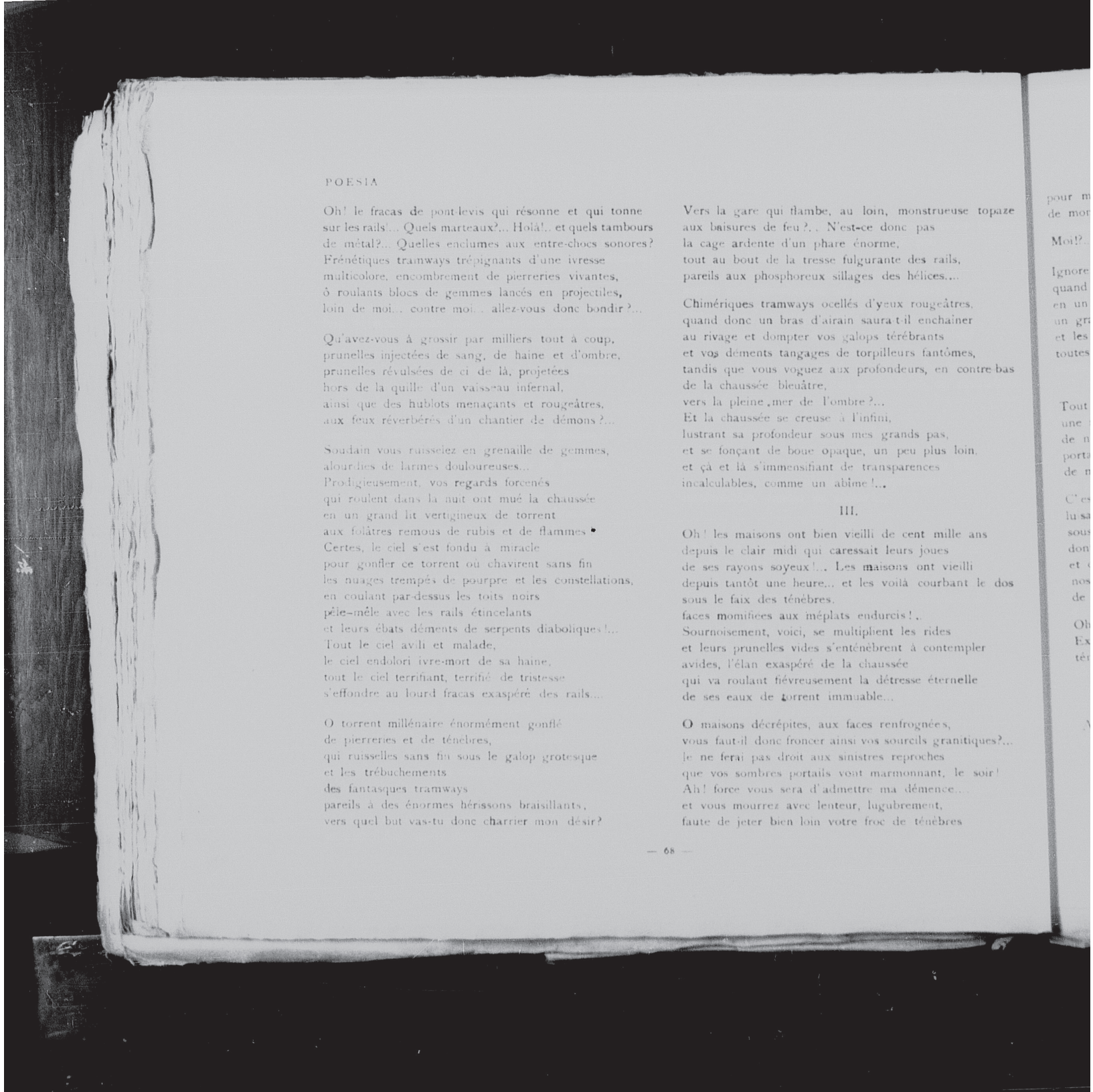
Plus d'horizon gênant, dont le contour restreint
L'espace s'amplifie; notre rêve l'explore
Et le bondissement vigoureux de nos reins
Nous livre l'infini! — Demi-dieu qui se laure.

Des brasiers du couchant, des flammes de l'aurore,
Que plus rien ne limite et que rien ne contraint,
Nous heurtons à l'éther un poitrail souverain
L'audace des héros fabuleux nous décore!

L'emportement nous plaît de nos galops sonores,
Nous aimons la vitesse ardente, triomphale
La Course où notre orgueil frénétique s'exhale

Et, comme un vin puissant, que verserait l'amphore
Boire, à pleins sens, jusqu'à l'ivresse, la rafale
Nous sommes le superbe et très brutal Centaure.

Marie Dauguet



Oh! le fracas de pont-levis qui résonne et qui tonne
sur les rails!... Quels marteaux?... Holà!.. et quels tambours
de métal?... Quelles enclumes aux entre-chocs sonores?
Frénétiques tramways trépignants d'une ivresse
multicolore, encombrement de pierreries vivantes,
ô roulants blocs de gemmes lancés en projectiles,
loin de moi... contre moi... allez-vous donc bondir?...

Qu'avez-vous à grossir par milliers tout à coup,
prunelles injectées de sang, de haine et d'ombre,
prunelles révulsées de ci de là, projetées
hors de la quille d'un vaisseau infernal,
ainsi que des hublots menaçants et rougeâtres,
aux feux réverbérés d'un chantier de démons?...

Soudain vous ruisselez en grenaille de gemmes,
alourdies de larmes douloureuses...
Prodigieusement, vos regards forcenés
qui roulent dans la nuit ont mué la chaussée
en un grand lit vertigineux de torrent
aux folâtres remous de rubis et de flammes.
Certes, le ciel s'est fondu à miracle
pour gonfler ce torrent où chavirent sans fin
les nuages trempés de pourpre et les constellations,
en coulant par-dessus les toits noirs
pêle-mêle avec les rails étincelants
et leurs ébats déments de serpents diaboliques!...
Tout le ciel avili et malade,
le ciel endolori ivre-mort de sa haine,
tout le ciel terrifiant, terrifié de tristesse
s'effondre au lourd fracas exaspéré des rails...

O torrent millénaire énormément gonflé
de pierreries et de ténèbres,
qui ruisselles sans fin sous le galop grotesque
et les trébuchements
des fantasques tramways
pareils à des énormes hérissons braisillants,
vers quel but vas-tu donc charrier mon désir?

Vers la gare qui flambe, au loin, monstrueuse topaze
aux baisures de feu?.. N'est-ce donc pas
la cage ardente d'un phare énorme,
tout au bout de la tresse fulgurante des rails,
pareils aux phosphoreux sillages des hélices...

Chimériques tramways ocellés d'yeux rougeâtres,
quand donc un bras d'airain saura-t-il enchaîner
au rivage et dompter vos galops térébrants
et vos déments tangages de torpilleurs fantômes,
tandis que vous voguez aux profondeurs, en contre-bas
de la chaussée bleuâtre,
vers la pleine mer de l'ombre?...
Et la chaussée se creuse à l'infini,
lustrant sa profondeur sous mes grands pas,
et se fonçant de boue opaque, un peu plus loin,
et çà et là s'immensifiant de transparences
incalculables, comme un abîme!...

III.

Oh! les maisons ont bien vieilli de cent mille ans
depuis le clair midi qui caressait leurs joues
de ses rayons soyeux!... Les maisons ont vieilli
depuis tantôt une heure... et les voilà courbant le dos
sous le faix des ténèbres,
faces momifiées aux méplats endurcis!..
Sournoisement, voici, se multiplient les rides
et leurs prunelles vides s'enténèbrent à contempler
avides, l'élan exaspéré de la chaussée
qui va roulant fiévreusement la détresse éternelle
de ses eaux de torrent immuable...

O maisons décrépites, aux faces renfrognées,
vous faut-il donc froncer ainsi vos sourcils granitiques?...
Je ne ferai pas droit aux sinistres reproches
que vos sombres portails vont marmonnant, le soir!
Ah! force vous sera d'admettre ma démence...
et vous mourrez avec lenteur, lugubrement,
faute de jeter bien loin votre froc de ténèbres

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: Neumann | Series.Folder: VII.E

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

pour me suivre au hasard en l'absurde équipée
de mon beau rêve suicide!...

Moi!?.. mon désir est de bondir dans le gouffre des nuits!...

Ignorez-vous que c'est plaisir suprême
quand on s'en va écraser net contre un mur noir,
en un spasme explosif,
un grand cœur monstrueux aux teuf-teufs diaboliques
et les géantes pneumatiques de l'Orgueil
toutes gonflées de haine et d'idéal amer?...

IV.

Tout au loin, et très haut, s'exagère en plein ciel
une montagne ardente et pâle
de nuages crayeux, embuée de maléfices,
portant à son sommet une pesante architecture
de monstres griffus d'or!...

C'est un grand soir Hindou de pierre dure
luisante et bleue, qui verdit sur les bords
sous l'emprise fatale du Dragon,
dont le sinistre halènement de feu
et de chaleur blanche aiguillonne d'effroi
nos lamentables vies tassées et nos allures
de fourmilière qu'on dérange...

Oh! la pénombre vénérable de cette nuit tombante!
Extase inassouvie des rayons et des gemmes,
ténèbres attentives, frénésies immobiles...

C'est un sous-bois géant de forêts fabuleuses
aux lourdes frondaisons de bronze et de porphyre
s'éternisant sur la démence en fuite d'un torrent...
Un torrent noir tout annelé d'éclairs et d'ombre
roulant aux profondeurs figées de l'Inde,
parmi le glissement des boas affamés
sur les berges... et leurs baisers sifflants
sur le glougou gazeux des sources... Et je hâte mes pas
dans l'accolade vénéneuse des serpents et des arbres
palpant l'air velouté de larves, en tâtonnant
dans les touffeurs gorgées de poisons roses
qui bruinent lentement!...

Le voilà accroupi, très haut, sur la montagne
de nuages crayeux, le Dragon centenaire,
tout bosselé d'acier et de porphyre, qui déroule
son ondoyante queue dont les anneaux brillants
encroûtés d'émeraudes, s'étagent en plein ciel!

Beau destin, garde-moi de l'haleine effrayante
aux torpeurs homicides, que verse par bouffées
blanchâtres le Dragon immobile qui domine
entre ses griffes d'or, la topaze incendiée
de la gare aux mille feux allucinants de phare!

Hurrah!... partons, mon âme, évadons-nous
par delà le ressort des muscles déclanchés,
par delà les confins de l'espace et du temps,
hors du possible noir, en plein azur absurde,
pour suivre l'aventure romantique des Astres!

F. T. Marinetti.

NEL PROSSIMO NUMERO

POESIE LASCIVE

di GIUSEPPE LIPPARINI

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

POESIA RISURGA

MA QUI LA MORTA

POESIA
RASSEGNA INTERNAZIONALE

"...Hors du possible noir en plein azur absurde!.."

(CHANT FUTURISTE)

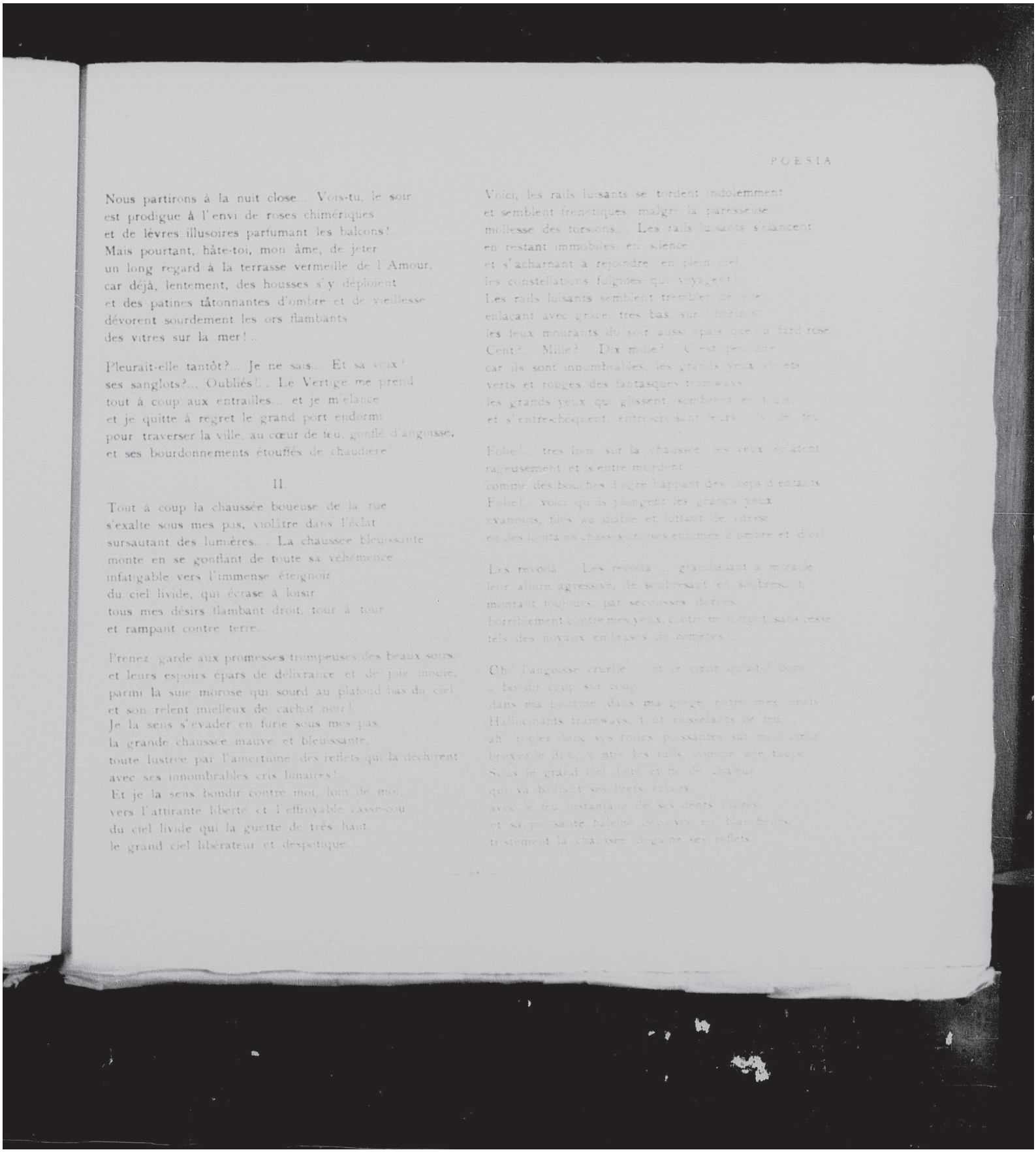
I

la grande Nuit sournoise s'arc-boutant aux rampes
grimpe sans bruit et d'étage en étage, avec souplesse,
s'agrippant aux nuages somptueux de turquoise!
Ses ailes membraneuses empoucrent les formes
et métallisent
la paresse ondoyante des verdures qui se figent,
avec la dureté étincelante de l'acier,
et la lourdeur du plomb diffus dans l'atmosphère.

Calme donc, ô mon âme, ta fièvre surhumaine
car nous avons une heure exquise à savourer,
en liberté, à notre guise,
en prélassant nos grands désirs fâcheux,
au gré des parfums éventails du silence!

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



Nous partirons à la nuit close... Vois-tu, le soir
est prodigue à l'envi de roses chimériques
et de lèvres illusoires parfumant les balcons!...
Mais pourtant, hâte-toi, mon âme, de jeter
un long regard à la terrasse vermeille de l'Amour,
car déjà, lentement, des housses s'y déploient
et des patines tâtonnantes d'ombre et de vieillesse
dévorent sourdement les ors flambants
des vitres sur la mer!...

Pleurait-elle tantôt?... Je ne sais... Et sa voix?...
ses sanglots?... Oubliés!... Le Vertige me prend
tout à coup aux entrailles... et je m'élance
et je quitte à regret le grand port endormi
pour traverser la ville, au cœur de feu, gonflé d'angoisse,
et ses bourdonnements étouffés de chaudière!...

II.

Tout à coup la chaussée boueuse de la rue
s'exalte sous mes pas, violâtre dans l'éclat
sursautant des lumières... La chaussée bleuissante
monte en se gonflant de toute sa véhémence
infatigable vers l'immense éteignoir
du ciel livide, qui écrase à loisir
tous mes désirs flambant droit, tour à tour,
et rampant contre terre...

Prenez garde aux promesses trompeuses des beaux soirs,
et leurs espoirs épars de délivrance et de joie inouïe,
parmi la suie morose qui sourd au plafond bas du ciel,
et son relent mielleux de cachot noir!...
Je la sens s'évader en furie sous mes pas,
la grande chaussée mauve et bleuissante,
toute lustrée par l'amertume des reflets qui la déchirent
avec ses innombrables cris lunaires!...
Et je la sens bondir contre moi, loin de moi,
vers l'attirante liberté et l'effroyable casse-cou
du ciel livide qui la guette de très haut,
le grand ciel libérateur et despotique...

Voici, les rails luisants se tordent indolemment
et semblent frénétiques, malgré la paresseuse
mollesse des torsions... Les rails luisants s'élancent
en restant immobiles, en silence,
et s'acharnant à rejoindre, en plein ciel,
les constellations fulgides qui voyagent!...
Les rails luisants semblent trembler de joie
enlaçant avec grâce, très bas, sur l'horizon,
les feux mourants du soir aussi épais que du fard rose.
Cent?... Mille?... Dix mille?... C'est peu dire...
car ils sont innombrables, les grands yeux violets
verts et rouges des fantasques tramways,
les grands yeux qui glissent, sombrent en foule,
et s'entre-choquent, entre-croisant leurs cils de feu...

Folie!... très loin, sur la chaussée, les yeux éclatent
rageusement et s'entre-mordent
comme des bouches d'ogre happant des corps d'enfants.
Folie!... voici qu'ils plongent les grands yeux,
évanouis, filés au diable et luttant de vitesse
en des lointains chassés croisés enfumés d'ombre et d'or!...

Les revoilà... Les revoilà... grandissant à miracle
leur allure agressive, de soubresaut en soubresaut,
montant toujours, par secousses dorées,
horriblement contre mes yeux, contre mon front, sans cesse,
tels des noyaux embrasés de comètes!...

Oh! l'angoisse cruelle... et ce cœur qu'a-t-il donc
à bondir coup sur coup,
dans ma poitrine, dans ma gorge, entre mes dents?...
Hallucinants tramways, tout ruisselants de feu,
ah! roulez donc vos roues puissantes sur mon cœur,
broyez-le donc contre les rails, comme une taupe...
Sous le grand ciel d'été et fié de chaleur
qui va bâillant ses brefs éclairs,
avec le feu instantané de ses dents claires
et sa puissante baleine déployée en blancheurs,
tristement la chaussée dégaine ses reflets...

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: Neumann | Series.Folder: VII.E

il capolavoro poetico di questo grasso campione vivente del genio letterario nazionale che Parigi conobbe in un'ora di malinconia attraverso i globi d'incenso turibolatigli in faccia dal correligionario e correo Brunetière.

Dobbiamo analizzare, in seguito, le decrepite poesie sulla Valsolda che non si può proprio dire facciano onore a quella bellissima tra le terre dell'alta Lombardia e nelle quali l'inspirazione sciatta gareggia colla borghese mediocrità dell'espressione — assai spesso — con la stessa illogicità dei rapporti visivi?

Sentì per l'ossa il lampo
d'un occhio mesto e scampo
vide cercar nell'onde
una sottil figura
nuda, una scura
copia di chiome bionde;

e questo cataclisma di chiaro scure chiome bionde in un

paesaggio di purissima luce
bianca con una luna lenta
che sormonta e inargenta...

Leggete la lirica *Don Tomaso* se volete prendere una lezione di spirito da un pesce che parli... E convincetevi come questo Poeta sappia sciupare i soggetti migliori con la sua arte facilona e la sua assoluta ignoranza dei valori musicali che la parola ritmica può esprimere, analizzando la lirica *A sera* dove le campane di un paesaggio superbo, tra Oria, Osteno e Puria, con gli echi delle valli magiche, l'onda del lago Ceresio e il tonfo della cascata di Rescia (tutti elementi di sinfonia verbale che i lombardi avidi di emozioni naturali hanno in mente) fanno un insieme veramente miserabile di suoni fessi e di concetti barbogi.

Ma inutile è citare: non si finirebbe più. Si tratta di tutta una poesia dispersa che *doveva* rimaner tale. Perchè fu raccolta, costituirà il *mistero del poeta:* ma il critico che di misteri non ne vuol sapere, strappa la maschera a tutto questo ortodosso carnevale delle Muse e dice franco all'onorevole Senatore che l'onorevole Poeta, in questa poesia, assolutamente non c'è.

Libri di tal fatta insegnano all'Italia che la poesia italiana muore. Dobbiamo, perciò, condannarli, non solo, ma colmarli del nostro più fiero disprezzo. Per vero dire, giustizia si va facendo. Anche fra gli antichi inconsci ammiratori del romanziere si è, oggi, subito manifestata una corrente ostile al poeta. — *Cose vecchie! Non è il suo pane!* — ed altre espressioni più o meno accanitamente giustiziere. Ma, poichè qualche critico di buon umore ha voluto segnare simili versi come degni del rispetto nazionale, noi, da queste colonne, in nome della verità e della dignità, proclamiamo invece che i versi di Antonio Fogazzaro sono l'espressione più pura del cattivo gusto e del provincialismo estetico che impedisce ancora agli Italiani di avere una nota degna nel concerto mondiale delle idee.

Ugo Ojetti non fu mai tanto grande critico come quando attaccò l'Eminentissimo Laico vicentino il quale pesa, ormai, da troppi anni sulla bilancia letteraria della Patria ed ha rubata, come romanziere, la gloria a parecchi che ne erano assai più degni.

L'atto che egli ha compiuto lanciando solamente oggi al pubblico il suo Florilegio poetico, è quasi una provocazione che i giovani, ai quali sta a cuore il rinnovamento radicale della Poesia italiana e che hanno innalzato bandiera contro tutti i vecchi tiranni, debbono raccogliere e contrastare senza pietà.

La Poesia è l'eterna giovinezza. Il volume carducciano riposa, ogni notte, presso le nostre teste di futuristi ribelli. Noi non odiamo precisamente i vecchi. Odiamo l'arte invecchiata e gli uomini celebrati nel mondo come artisti senza che abbiano dato la pagina immortale. Antonio Fogazzaro è l'espressione più autentica e più sfacciata di questa ignominiosa ingiustizia del Destino. Fummo affettuosi con la memoria di Edmondo De Amicis che scrisse sempre col cuore, che ci toccò l'anima nell'in

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

fanzia, che ci diede pagine patriottiche e umanitarie non periture. Antonio Fogazzaro è uno scrittore che ci fu sempre cordialmente antipatico. La sua arte noi non la sentimmo mai, come mai non sentimmo la sua anima di ambizioso borghese di provincia a fondo di scetticismo farmaceutico e di bigottismo fabbriciero. Nulla di lui resterà, fuori che il patrimonio guadagnato mettendo in prosa romantica, non sempre corretta, le idee di Monsignor Geremia Bonomelli sopra una questione che finirà, un giorno o l'altro, col non interessar più nessuno perchè il mondo corre con ruote di vertigine verso altre forme di idoli e di idolatri e la morale nuova si foggerà su tutto fuori che sui detriti della decrepita Morale Cattolica manzoniana.

Se è vero che, secondo il precetto di Ugo Foscolo, devesi odiare il verso *che suona e che non crea*, odiamo questi versi che non creano e non suonano per nulla: versi fatti della più pedestre monotonia ed inspirati alle più viete formule della metrica chitarrona: versi che non hanno mai una imagine rivelatrice, che vivono di luoghi comuni, che parlano il gergo dei dilettanti scribacchini, non mai l'alata parola dell'artista creatore: versi che potranno anche servire per gli albi delle signorine da marito e per i ventagli delle signore da amanti: ma che non hanno il diritto di venirci innanzi raccolti in un volume presuntuoso, preordinato ad un evidente intento di gloria giubilare, con l'autografo della più mediocre fra le mediocrissime poesie che impinzano il volume stesso e l'effige, di una testa la quale potrà al lettore dir tutto quello che vuole tranne il genio di Heine, di Swinburne e di Mallarmé:

Solo ristetto sul deserto lembo
mirando il lume che non tace ma
a Cristo in Sacramento mi dimani
spirto tribolato e corpo stanco

al nato della Vergine al Risorto
che mi conforti un dì, come il conforto
quando l'anime gradirà. Egli vuole
e vegni gradirlo e sempre ma morto

Capite? Mentre il *Futurismo* comincia a trombettare la divina lingua d'Italia tenta adattarsi ancora a queste vecchie libidini spirituali e canterine. Rispettiamo le opinioni. Un credente (se crede) che colpito dalla più tremenda delle scomuniche vaticane piega la testa [illegible] sur un banco di tenebra nel Duomo di Milano, può commuoverci la reverenza e la pietà. Ma l'arte ha le sue ragioni supreme: e un uomo che offendendola ignobilmente distrui il suo fatto Destino, può bene, ad una certa ora della vita, sentirsi dire sulla faccia da altri uomini che lottano e sperano, di ben altre armi armati e sotto ben altre bandiere raccolti:

— Ivrogne!

Poesia.

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE

LUSSURIA VERDE

romanzo di ENRICO CAVACCHIOLI

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: Neumann | Series.Folder: VII.E

ANTONIO FOGAZZARO
poeta degl'imbecilli

Un uomo celebre, un romanziere che guadagnò con un romanzo orribile tutto quello che i più grandi poeti italiani presi insieme non hanno, forse, mai guadagnato attraverso i secoli, un Senatore del Regno (ciò che in Italia, per un uomo di lettere, potrebbe anche voler dire un Accademico Immortale) giunto al tramonto della fortunatissima vita, sente il bisogno di raccogliere le sue Poesie nel formato e sulla falsariga della votiva edizione carducciana, con ritratto, fac-simile d'autografo, ecc. ecc.

La gloria si prepara da sè i suoi testamenti e le sue corone d'alloro...

Ben venga, sulla linea del fuoco, questo libro veterano in elegante veste pavonazza di giovine chierico di curia! È un indice dei tempi! È la poesia di Antonio Fogazzaro quella che vuole oggi l'Italia! Il D'Annunzio spreca il suo instancabile genio tentando vanamente di restaurare il volto fradicio e sgretolato di Fedra, stanchissima bagascia di poeti già putrefatti. Il Pascoli, l'altissimo poeta dei *Poemi conviviali*, pare sia deciso a finire fra sei enormi vocabolari incollati a guisa di bara. Non resta che Lui, l'Autore di *Miranda*, l'allievo di Aleardi e di Zanella, il Reverendo Monsignore dell'arte del bello scrivere veneto toscano!

E se si stesse al quetismo moralista della critica italiana (parliamo, naturalmente, della critica che va per la maggiore, la quale dedica delle colonne privilegiatissime a tal genere di libri), la poesia italiana dovrebbe continuare ad essere questa per molti anni ancora.

Antonio Fogazzaro ha del coraggio e va, per ciò solo, rispettato.

In fondo, egli non fa che raccogliere in volume ciò che già fu stampato ed unto di laudativo crisma neo-guelfo altra volta: aggiunge qualche canto vecchio o nuovo trovato fra le sue carte di burocrata della gloria: vi mette, penultima, una preghiera, tanto per purgare i peccati (pensate, un uomo di chiesa *all'Indice!*) e scrive il suo congedo:

Servii l'Onnipotente,
or gli domando pace.
Col viso all'oriente
morir quassù mi piace.

Ora giudichiamo con ben altro coraggio tutti questi molti versi che, secondo il Poeta, dovrebbero essere

un groppo
di puledri dall'anima di foco

e meriterebbero di andare vagliati solamente da chi *ha sangue di Re*: ossia (se non erro) da chi è Poeta.

Or che li hai misurati e palpeggiati,
Critico, alla tua guisa li vorresti.
Meglio, forse. Ma fecili alla mia.
Dunque dentro al cervello piccioletto
tu pur ti covi una favilla d'estro,
un lumicino d'arte? Va con Dio,
lascia gli uguali giudicar gli uguali.

Uguali o disuguali, il futuro può giudicare il passato. Ed ecco fatto.

E dire che di *Miranda* si può ben affermare — o care clorotiche cariatidi del sentimentalismo italiano — che, come il vecchio coro dei Crociati Lombardi:

...molti petti ha scossi e inebriati!

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Pare impossibile: ma è storicamente vero. Vi furono degli anni in cui si andava in certi salotti letterari e la padrona di casa vi accoglieva recitando, con un sorriso d'estasi, versi come questi:

Poichè il padre
di Miranda morì, tolta il governo
tenne dei campi e della dolce casa
la signora Maria...

E l'ospite ganimede che voleva ad ogni costo guadagnarsi le grazie puramente intellettuali, s'intende, della signora, con un viso tutto letterario, continuava:

Ella vedeasi avanti il giovinetto
l'ultima volta che, lasciato il vecchio
dottore, alla città fece ritorno...

E, in quei salotti, con que' versi in bocca, le giovinezze fogazzariane si fidanzavano. E le bambine che da quei matrimoni nascevano, si chiamavano quasi tutte *Mirande*....

Ora i tempi non sono molto mutati. Anzi! Conosco una di quelle signore Mirande che ha finito col dare il nome di Maria non solo alla propria bambina, ma anche al proprio marmocchio: *Gian Maria*, così perché aver bevuto, in giovinezza, il lattemiele dell'arte fogazzariana dà di questi gusti che sentono tutta la zuccherina dolcezza di certe strofe apprese a memoria dalle labbra della mamma, ormai divenuta nonna:

Io vile, effimera,
tu sei l'Eterna!
Me cape un atomo
lo cielo e taverna
Mi sento povera
nel vaso centuplo:
febbre di lacrime
tengo mi strale.

Non si può oggi rileggere *Miranda* senza protestare. Che poesia è mai questa? Impressionismo nordico? Ma allora anche l'*Ingiuria Maria* di Giulio Carcano, co suoi vergini colori di lago e d'anima, è impressionismo nordico! Il diario d'un educanda che prepari, di soppiatto, dei versi da mandare a *Poesia*? Ma quell'educanda avrebbe troppo pudore per non capire che i suoi endecasillabi sarebbero inesorabilmente cestinati.

Quale pasticcio è, dunque, questa sequela di frammenti contrassegnati da numeri romani e distinti da titoli l'uno più dell'altro convenzionale? Scrivere un romanzo in versi, scrivere un poema psichico può sempre essere bellissimo compito, per un poeta. Ma bisogna cominciare col possedere meglio, oltre la propria cetra, la propria scala psichica e quella del tempo in cui si scrive. Ciò che Fogazzaro non ha proprio mai posseduto. Il suo idealismo che, per me, ha sempre portato di maniera lontano cento miglia e che si lasciò sempre indietro le anime più idealistiche della vita, non poteva stemperarsi che nelle gocce d'una rugiada artificiale, come questa:

Trovai un tempo
le malgrè [illegible] incontrai
la Miranda e ai tui [illegible] amanti
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Poesia, come vedete, da maestro elementare di campagna senza accorgimenti ritmici, senza finezze estetiche, senza imagini rivelatrici: poesia che offende la tradizione dell'endecasillabo sciolto così giustamente gloriosa in Italia: poesia, in somma, che non vale il foglio di carta sulla quale è stampata. Ma *Miranda* è tuttavia

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: Neumann | Series.Folder: VII.E

* * *

Allora tutti uscirono dal porto
i predoni dispersi in loro torme:
eruppe come una sol voce enorme
all'avvistare della preda accorto.

Si agitarono braccia come code
bestiali. Gridò il duce: - Al bompresso! -
E balzarono, fulmini, lunghesso
e il ponte oscuro, gli uomini di frode.

IL RE DEI RANOCCHI: DE PROFUNDIS

La luna è morta. Si scampana a morto.
Sbucan girini a lutto dal pantano,
e ranocchiette col rosario in mano
stringon lo scialle sotto il muso storto:
Il Gran Maestro dei Batraci è morto!

Eppure aveva quindici locuste
per cavalcare, e venti scarabei
pel suo canile! Attendono i musei
i resti vani del Poeta illustre.

Piangenti confraternite barocche
accorrono con loro cianfrusaglie:
svengono rane nere di gramaglie
con gridi lievi, e preci a fior di bocche.

Stridono i fiumi. Si scampana a morto.
Trema la terra e l'erba del pantano;
ranocchi centenari da lontano
muovon le cianche bianchi di sconforto.

Tutte le cose, nell'oscurità
vibrano al pianto delle ranocchiette,
treman le selve e tremano le vette
nella loro turchina eternità...

Calici azzurri intorno al catafalco
lucciole d'oro tengono prigioni;
prefiche rosse intonano canzoni
al lume di tre lampade di talco.

Guizzano per le cuora e gli acquitrini
zucche verdigne a guisa di barcacce,
e approdano tra i giunchi e tra le erbacce
le raganelle a braccio dei girini.

Carrozze strane passano veloci
al tiro d'una salamandra verde:
la processione degli arronzamerde
vien con la preda dietro a cinque croci.

S'odono pianti, allora, dal pantano
al motriccio, rispondersi tra i giunchi:
piangon le rane, e con gli unghioli adunchi
si sbranano le poppe e il deretano.

È notte fonda. Si scampana a morto.

Il Gran Maestro dei Batraci è morto!
Ora pro eo.
Il Gran Lenone dei Batraci è morto!
Ora pro eo.
Il Gran Poeta dei Batraci è morto!
Ora pro eo.
Il Gran Becchino dei Batraci è morto!
Ora pro eo.
Il Gran Plagiario dei Batraci è morto!
Ora pro eo.

L'ultima prece in uniformità
s'ode salir dal fondo dei pantani:
D'Annunzio è morto a suon di battimani!
È giunta l'ora della libertà!

LA PROCESSIONE GROTTESCA

I.

Nella stamberga vuota tra la muffa
e la polvere, sognano tre saggi:
un ingordo corteo di scarafaggi
a lor si reca in processione buffa.

Dalle finestre il vento lo rabuffa
e lo sospinge in lubrici passaggi;
sgorga da travi luridi di faggi
scivolando in tumultuosa zuffa;

discende per viuzze mal sicure
fino alli occhi dei tragici dormenti
che spolpa e sfila in rabbia sitibonda,

finché, scarnite le pupille oscure,
il brulicante grappolo vivente
in tre gole ruglianti si sprofonda.

LA VITTORIA DEL SOLE

II.

Ed il sole risplende in sua corona
sanguigna! Al primo albor, fuggono a torme
le ossute e scricchiolanti avide torme
contro le mura, con la testa prona.

Mezzogiorno assaetta! Ed ecco, suona
un trombone. Il meriggio arido, enorme
fermenta in sua putredine difforme,
ed avvampa, ed assonna, e s'abbandona.

I tre saggi, riversi contro al sole
sognano ancora. Nella gran fornace
universale il mondo s'arroventa,

e si disfà la carne che non duole,
come avvampasse al lume della brace
che la notte col suo fiato fomenta!...

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

IL FESTINO IRONICO

III

Notte profonda. Tornano le ingorde
affamate coorti alla schermaglia,
e nell'orbite cave in cui si scagliano
un sanguinante verminaio le morde.

Nel bellico cencioso, fra le corde
del cilicio s'annuncia la battaglia
fetida; a stuol la torma si sventaglia
fin ne' polmoni e nelle orecchie sorde.

Qual serenata s'ode in sul mattino
smandolinare pei vigneti insonni
per una ninfa chiusa in verdi vasche?

I tre dormenti sognano un divino
tempio fiorito tra gli intercolonni,
mentre un topo spulezza in loro tasche.

PARTENZA

La Peste parte in prima classe. Addio.
Sbuffa e ruggisce la locomotiva
che ha su la gobba ne la notte estiva
pioggia di stelle rosse a lunario.

Ride dal finestrino. — Addio! Addio! —
la palliduccia Peste fuggitiva,
e si distende, languida e giuliva
nel sudario da viaggio dell'oblio.

Partenza! Ingorde gallerie di fumi
passano. Il treno sbatte le ferraglie
E rivelati, in taciturnità,

i campi, le stazioni, i monti, i fiumi,
le montagne si celano in muraglie....
— Dunque non giunge mai l'eternità? —

L'OROLOGIO

Tutte le notti l'orologio suona
a quest'ora, e rintrona e si spaventa
poi che la luna appare tra le nuvole
come l'occhio d'un gatto gigantesco
che vaghi tra le gronde solitarie
in cerca di lucertole dormenti.
Attesa. L'orologio s'è fermato
in uno strano smarrimento di
silenzio. Il sangue delle sue rotelle
scote le vene, pallide di siero.
S'odono i gufi stridere. I ruscelli
scivolare con passi disperati.
Le campane di chiese sconsacrate
bocheggiare. Le fonti disgelarsi
poi che la luna vi bagnò i capelli.
In tutte le anime
suona una cassa armonica, siccome
un orologio, con un tintinnio
metallico d'argento fatto a lamine.
È l'ora in cui le stelle son profonde
tra le ciglia di cieli sconosciuti,
quando nei nostri sogni non vissuti
sfartallano campane monbonde.
Il sogno batte con le dita lunghe,
leggermente alla porta d'ogni essere
ogni mortale trema e s'avvelena
sotto la punta del suo riso ironico!
— Apri. Il sogno è venuto giù dai monti
del tuo martirio, ed ha strappato fiori
in giardini magnifici, e capelli
a treccie d'oro a vergini pensose!
Ha disfatto i rosai di questo mondo,
per rivestirsi di fragranze acute
e per vibrare come gli arboscelli!
Ha schiuso le fontane ed ha guadato
le navi malinconiche in cui sono
solite d'apparire tue versere!

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

ENRICO CAVACCHIOLI
e le sue "Ranocchie Turchine"

IO

Libertà lussuriosa apri le porte
alle Ranocchie azzurre, in guizzi audaci
tra i loro canti fermi più tenaci
giunge il Poeta in mezzo alla sua corte!

E schiudi gemme al suo passare, e schiude
stelle verdigne in tuochi originali,
mentre s'inebriaan folli, alle regali
orge di rime cento fronti ignude.

Squillan campane, in campanili al sole:
largo al Messia magnifico signore.
Se Primavera avvampa e pel cantore
che s'arroventa nelle sue parole

Gonfie di forza le fumane arcigne
tremano sotto i ponti villerecci,
e gli usignoli in mille cicalecci
rispondono dai campi e dalle vigne

Aeroplani tentennanti e bolidi,
pregano il ventre turgido, meccanico,
e al rombo rosso un palpito oceanico
giunge per Sirti roche e per Argolidi.

Su cavalli di fiamma alla criniera,
avvinto io vado in sogno verginale,
e la canzza mia paradossale
s'avventa al mondo ed alla Primavera

Dietro a calcagni sudici ed estranei,
s'alza a perdifiato, a crepapelle,
e fa cadere a fasci anche le stelle
sui crani lisci dei contemporanei.

Stelle che incendian camposanti e bische,
musei di parrucconi e biblioteche,
fecondano il fuoco in pallide bacheche
che racchiudon bellichi d'odalische

Avanti, o sogno! Sferza i lombi ardenti!
Prima di te, c'è notte, c'è silenzio!
Bevi a gargana quel divino assenzio
che Libertà ti porge a tutti i venti!

Udrai canzoni che nessun gioconido
mortale sa, prorompere a fontane
ed a profumi dileguar lontane
tenaci in signoria di tutto il mondo!

Con lo scudiscio della Fantasia
staffilerò le mie Rane turchine
gracideranno in voci viperine
tutte vibranti in una frenesia.

Le soglie dell'Arbitrio varcherà
fulmineamente allora la corte
e sui battenti oscuri delle porte
nuda mi s'offrirà la Libertà.

CANTO DI UNA SERA DI LANGUORE

Disciogli i tuoi capelli d'oro biondo
ed apri le tua braccia, io sono tanto
stanco, né so se ti ho cercato e pianto
amor mio!

So che stasera tutto il lago è nero
e vapora il languor della tua carne,
so che non dormirei su la tua carne,
amor mio!

Oh, come la tua bocca sa baciare!
Il lago come un occhio enorme guarda,
e specchia la tua anima beffarda
amor mio,

come le stelle che qua e là s'accendino:
lucciole d'oro dell'immensità.

Ora i capelli che ti fan raggera
mi leggano sul tuo collo di neve
e sento palpitare la lieve
rete delle tue vene di versiera.

Tutti i balconi sono aperti al vento
e tutti i cuori sono aperti al sogno!
Cullami amore! Cullami nel sogno
come perduto in uno smarrimento!

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

E non baciarmi più. La notte è fonda:
io sono un bimbo che saprai cullare,
io sono un bimbo che vuole cantare
su la tua bocca ardente e sitibonda.

O ninna-nanna, come sono dure
le tue mammelle turgide di latte,
ch'io aprir le senta come cateratte
mentre a baciarle schizzan lividure!

O ninna-nanna, senti che si stira
la tua spina siccome una saetta?
Cara, non ti sconvolgere, t'aspetta
quella dolcezza che già in me delira!

Tutta sarai tu l'arpa della sera
che vellico col mio canto di sfida!
Vorrò sentirti, angoscia, con le grida
disperate di questa primavera!

I tuoi occhi intessuti di viole
si chiuderanno sotto la mia bocca,
silenziosi, nella chiusa rocca
del sogno, a un irraggiar forte di sole;

ed io discenderò quasi a succhiarti
tutta l'anima, giù giù dalla nuca,
amor mio,
e ti farò gridare nel baciarti,

e ti farò morire nel guardarti,
ancora, ancora, ancora, ancora, ancora:
così come nell'alba si disfanno
le stelle al bacio rosso all'Aurora!

L'OSPEDALE

I

Altra finestra! A contemplar la sorte
per un lembo di cielo io mi avventuro;
ma nell'azzurro, nell'ignoto oscuro
cozza qualche impassibile coorte.

Sbarro, o fantasmi, allor tutte le porte
ed il terror mi crocifigge al muro:
nella mia debolezza malsicuro,
odo un fragore orgiastico di morte.

O cloroformio, in te zampe di grilli
si muovon, vellicandomi sulli occhi
la sonnolenta e triste frenesia,

e m'incide le carni allor nei villi,
tra le membrane e i muscoli non tocchi
l'affilata ragion della Follia.

II

Sentii allora il freddo fil sottile
penetrare zirlando: il sangue rosso
gocciolò, zampillò giù fino all'osso
come una fontanella nell'Aprile!

Il mondo intero, come un bel monile
s'aperse nel mio cuore di colosso!
Vidi un cozzar di stelle, un mar commosso
di comete nel ciel primaverile.

E come se nel sangue m'avvolgessi,
manto regal di porpora fenicia,
ebbro di salso vento oltremarino,

dietro a tre passi timidi e sommessi
la voce della monachina grigia
disse: È morto. Ecco qui. Venga il becchino!

I CORSARI

Il vento giunse cavalcando i mari
e passò con un impeto di re,
lasciando nella corsa dietro a sè
le stelle d'oro mute come fari.

Qualche lume guizzante su le spiagge
sfavillò dietro livide scogliere,
e tutte a un tratto, allor le sonagliere
del mare tintinnarono selvagge.

la luna cadde come una fiorita
su le onde nere fattesi d'argento
entrò così caracollando il vento
nel porto rosso come una ferita.

* * *

Limpido il canto sorse nella notte
della ciurma ribalda. Semichiuse
le taverne occhieggiavano confuse
nella tenebra delle dighe rotte.

- Popolo di corsari, all'arrembaggio! -
E balzarono gli uomini nel sonno
come i cavalli, in un intercolonno
di cordami, annitrendo: All'arrembaggio!

Via per i moli andavano, guizzando!
Via per li approdi, con su i remi a spalla
Dietro, le donne dalla chioma gialla
come criniera stavano spiando.

Le lanterne vagavano distanti
e friggevano timide e perdute
le carrucole, allor che grandi e mute
si spiegavano vele palpitanti.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

statico. L'anima, abbandonata dallo stesso sostegno ascensionale, sa mantenersi alta e godere, volando, la sua voluttà.

La triplice serie dei suoi *Poems and Ballads* sta a provare questa mirabile potenza lirica. Ma in tutte le altre numerose opere, le virtù del Poeta sfavillano di luce meravigliosa. Basta rileggere l'opera giovanile *Atalanta in Calydon* per essere convinti dello squisito mistero demoniaco di quell'anima cantatrice.

Swinburne, manifesta con la gioia del canto, la gioia del sentirsi liberato e liberatore. Le sue strofe hanno l'indefinibile spirito aristocratico del repubblicano che, per virtù di coscienza, ha saputo emergere tutto dallo stuolo degli egualmente nati.

Per ciò la compagnia delle sue opere fortifica ed esalta.

Egli è un Carducci più sensitivo e più futurista. L'istinto pittorico è in lui più veemente, l'arte dei colori più raffinata. Sempre nuovo e diverso, egli tocca d'un solo ritmo, mille aspetti reali e ideali. Certi suoi emisticchi racchiudono mondi. Musicista prodigioso del verso egli è dei pochissimi che abbiano scritto, più che per altro, per far del pensiero la sostanza d'una vibrazione acustica voluttuosa.

Perciò egli ha, sulle prime, rivoltato l'universo degli ottusi: poi ha finito, arrivando i tempi ch'egli aveva precorsi, col piegare tutte le anime all'incanto della sua lira dalle mille corde. Le tragedie (*Chastelard, Bothwell, Erechtens, Mary Stuart, Marino Faliero, Locrine, The Sisters*) sintetizzando i suoi poteri lirici, rivelano il grande analista d'anime e di eventi, l'uomo che crea gli uomini nella carne, il figlio evoluto di Shakespeare che sente, attraverso la finzione storica o fantastica, i tempi correnti e venturi e cerca di portare innanzi sempre col verso acceso l'anima eretta come una bandiera di porpora.

Esempio eroico ai giovani, in questa ora di snobismo e di malafede letteraria, egli fu il Poeta di se stesso, il solitario che amò i solitari e le folle prese come gigantesche espressioni di solitudini in cammino verso l'altura.

Perciò fu amico del più grande fra i solitari italiani, di Giuseppe Mazzini: e potè guardare senza accecarsi, attraverso lo spettro della luce misteriosa di Lui, il sole paradisiaco ed infernale di Dante.

Anch'Egli, come tutti i veri forti, fu sulle prime, deriso, calunniato, avversato con omicidiario furore.

Ma la Poesia è una divinità giusta che sa coronare i suoi martiri.

Egli seppe la gloria augusta dei vecchi che sono rimasti giovani a dispetto delle stagioni, e pei quali la fine non esiste. Egli è morto fra il compianto di tutto un popolo nobile che già da molti anni aveva appreso ad educare, intorno al suo tabernacolo di Nume liberale, la selva di lauri sotto i cui balsami è ancora dolce e giusto abbiano ad abbandonarsi cadaveri i Poeti.

Paolo Buzzi.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

POESIA

se pur recusano al suo valore affaticato.
frementi Lo compiacciono, vive all'enorme suggello

Stiano così di contro alla gnostica Miriam
Faustina ed Anaeteria riuscite dalle consuetudini d'amare,
e Venere le assilli, discesa a riscossa
dal Venusberg, sostituita a Magdalena in lagrime
rinfocci un'altra volta l'umiltà
Prometeo schiovato e balioso al Cristo appeso,
vittima strana e inutile pel tempo che verrà.
Il mio Carme li evoca e ne ripete i gesti;
ritorna per Te con libero empito insospettato,
postremo, si raccoglie in metro insolito.

Oggi, Maestro, accogli spiritualmente e perdona
se ancora straniero sei Tu, Maestro mio.

Ma s'io piego e manco al compito massimo
di rispecchiarti intiero in faccia alli uomini,
con le imagini pure che sbocciano
su dal mio gonfio cuore;
eccolo rude e fiero,
eccolo a ritentare le tue profezie.
Accorre peanizzando l'Epoca nelle crisi, divina realtà,
s'inghirlanda di fiamme e rimbomba,
porpora e sangue sventola dal gonfalone;
l'onora regalmente in sulla tresca fossa,
Poeta, nel tuo nome.
Ritte al tuo bianco cippo Ti attestano in vittoria,
ineense di passione, con accento italiano le Camene.
nostro Ti riconsacrano sulla Rivoluzione.

G. P. Lucini.

POESIA ha pubblicato i medaglioni di G. Carducci - G. Pascoli, della Comtesse de Noailles - di G. Marradi - Gustave Kahn - A. Colautti - Henri de Régnier - Térésah - Viele-Griffin - S. Ferrari - Paul Fort - Ada Negri - Francis Jammes - Gian Pietro Lucini - Arno Holz - Domenico Oliva - Emile Verhaeren - Camille Mauclair - Edmondo De Amicis - F. T. Marinetti - Carlo Dossi - A. De Bosis - L. Le Cardonnel.

POESIA pubblicherà i medaglioni di Jean Moréas - Gabriele D'Annunzio - Edmond Rostand - A. Boito - Mæterlinck - Catulle Mendes - L. Tailhade - Léon Dierx - Jean Dornis - Jane Catulle Mendès - Rachilde - Jules Bois - A. Mockel - Saint-Pol-Roux - P. Claudel - J. Richepin - Henry Bataille - René Ghil - Auguste Dorchain - Remy de Gourmont - Lucie Delarue-Mardrus - V. Aganoor - F. Chiesa - D. Tumiati - H. Vacaresco - Arthur Symons - W. C. Yeats - Fred. Bowles - R. Dehmel - S. Rueda - E. Marquina - Ruben Darío - Costis Palamas - Rapisardi - Stecchetti - Angiolo Orvieto - Francesco Pastonchi - E. A. Butti - Diego Angeli - Roberto Bracco - Francesco Gaeta - Di Giacomo - C. Pascarella - Salvatore Farina - G. A. Cesareo - G. Cena - A. Baccelli - E. Moschino - D. Gnoli - Trilussa - Elda Gianelli - G. Bertacchi.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

L'opera di Swinburne

Laus Veneris ci aveva ammaliata l'anima, d'un divino incanto carnale, il primo giorno che ci eravamo avventurati nel regno rivoluzionario della sua Poesia.

Fragoletta, con quella grazia di cento primavere fiorite ci aveva detto come egli amasse l'Italia e la sua lingua melodiosa.

Anima Anceps ci aveva dato lo sbigottimento di un gorgo intimo di passione: *The Masque of Queen Bersabee* dischiuso il mondo dei fantasmi lussuriosi e liturgici; *Madonna Mia* ancora aveva profuso pel nostro spirito la dolce musica sentimentale e pure scettica della Patria. Ecco un Poeta forestiero che vive dell'Italia! E nella deliziosa coscienza di questo, *Poems and Ballads* era divenuto il prediletto fra i nostri libri stranieri di predilezione.

Ora l'autore di quel libro è morto: resta l'opera immensamente bella ed eroica: il nome fatto di sillabe severe e profonde. Guardando, queste sere di primavera, il firmamento, ci viene alle labbra il suo fatidico verso:

First name of the world's names. Rome!

e veramente ci sembra cosa necessaria che una delle innumerevoli stelle anonime di lassù abbia a prendere subito il suo nome.

L'artista e l'uomo furono in lui egualmente grandi. La sua vita fu tutta un ministero ideale. Giovine ardente e liberissimo tra i liberi, s'innamorò della Poesia e se ne fece l'Iddia di tutta una vita solitaria. Ma egli intese quella sublime idolatria non come un'esercitazione squallida quasi rituale: egli adorò combattendo: egli fu il ribelle indomabile, specie, con l'oggetto stesso della sua più alta passione: per quanto egli siasi concesso tutto alla Musa, si potrà sempre dire che più la Musa si è concessa a lui. Diede l'anima sua al verso ma dal verso seppe strappare mille anime nuove.

Fu una fierissima fibra repubblicana: non tollerò neppure i domini sacri dell'arte: fu cittadino e poeta a patto di romperla con tutte le convenzioni politiche ed estetiche che fanno, così spesso, di una libera vita civile il commiserabile simbolo d'una servitù inconsciamente patita o, quel ch'è peggio, remissivamente subita.

Swinburne si ricollega diritto al fenomeno più meraviglioso che ha dato l'Inghilterra, il paese del formalismo politico e — tanto spesso — del moralismo artificiale, nel quale, come per una legge di contrasto, sbocciano gli spiriti più anarchici, i creatori sulle basi della distruzione: Shakespeare, Byron, Swinburne.

Tutta la bellezza e la potenza della lirica inglese è ereditata dalla Musa di quest'ultimo grande poeta che ha saputo orientare (pure coraggiosamente disorientando molte correnti tradizionarie di formule e di suoni) lo spirito de' suoi tempi verso mete novissime d'emozione estetica ed aprirgli una vastità di orizzonte non mai prima concessa a lui di misurare.

Certe liriche di Swinburne, che appaiono come concepute sotto gl'indefinibili suggerimenti del sogno, prendono l'anima e la sollevano fino all'altezza del miracolo

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

A SWINBURNE

Queste che lente incedono
bionde e brumose bellezze lagrimose,
tenendosi per mano in molle nodo e tiepido,
offrono tardi il vischio sacro al Celta Guerriero,
l'edere ed i lauri predisposti allo Scaldo
della Gloria foriero.

Tardi; perchè dianzi vennero le Camene,
col singhiozzo morente in sulle labra,
d'altre Patrie perenni ed auguste:
vennero quelle latine,
prefiche avventurose per l'immortalità,
a incoronar di rose e di cipressi gagliardi
il bianco cippo in sulla nostra età.

Nostro il Tevere, Swinburne, ricordano e l'Acropoli,
con Italia che amasti in elezione,
Anima trascorsa mediterranea,
tra le divinità del nostro mare: ..
qui, brune le chiome e frementi, incense di passione,
turgidi i seni e i fianchi ad ansa per l'opima genitura,
Te fra i maggiori acclamano nell'epinicio postremo,
nostro pel nostro cielo, o Cantore di Roma,
Swinburne, sopra il Tamigi giallo tuo.

Hai riproposto al lercio ed esoso mercante
ogni e qualunque libertà indiscussa,
mazziniane repubbliche invocando all'Europa,
fervido innamorato di repubblica, aristocratico inglese.
Poi, sopra al trafficar lontano e barbaro,
fulvo nei vesperi, luciferino,
le braccia tese e il dardo incoccato futuro,
titaniche e roggie catastrofi,
dentro la zuffa delle nuvole basse col vento,
all'entusiasmo, rivendicasti per atroci e pietose fatalità.

Però che accorsero le Nazioni all'invito della Storia,
e a Te tutti li altri fratelli:
fiammeo e truculento Victor Hugo;
bigio, sardonico e piagato Baudelaire lunare,
dal morbido paese dell'oppio avvelenato;
e, goliardo chierico vagante,
pendaglio da forca Villon, grottesco geniale;
Heine che ride e impreca d'ironia
infermo e contermina novella poesia;
Goethe sereno ed olimpico,
gretto e meraviglioso d'annunciazione,
Ti stanno ancora a lato, Maestro, e T'insegnarono
contemporaneo e insieme, per opposto cammino,
Ti afferma in paragone Enotrio Romano,
indice di nostra gente, determinista pagano.

Risuoni adunque il crotalo,
squillino i corni all'assalto
pur nella marcia funebre:
anche al clangor della guerra la lira s'intona.
Magnifico il Poeta ellenizzante
d'ogni armonia risuscita orchestra
la Rinascenza italica Lo affatura e Lo guida,
turgido e spumante d'orgogli imperiali e di sincerità:
classico, elastico, fermo, gigante intemerato,
sottomette al suo Mondo le Patrie e le riplasma.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

« L'Officiel des Théâtres » :

Le Théâtre de l'Œuvre était tout désigné et par ses antécédents et par l'art habile de son directeur, M. Lugné-Poë, pour nous présenter la pièce satirique, caricaturale et gastronomique de F. T. Marinetti, *Le Roi Bombance*. C'est évidemment une critique des tempéraments frappés violemment à coups de nibole. Il a été heureux de réunir tous les besoins du peuple en un seul formidable extravagant appétit, en un cynique désir de ripailles, en un seul cri « Tout pour la tripe ». Et l'action se déroule en un pays chimérique au Château-Bombance où on accède par les voies intestinales que gardent les portes de l'Anus.

Ahuri, effaré on écoute avec intérêt cette profession de foi âpre et épaisse à plaisir, sur la question sociale on voit s'agiter, barbouillés de rire aux larmes, ces pauvres âmes dont les estomacs ne peuvent, au moment où ils possèdent, avaler les riches et les repus.

Pour l'auteur, en dépit de toutes les querelles, en dépit de tout progrès, les riches et les repus seront toujours les maîtres et reviendront toujours au pouvoir. La conclusion de sa pièce se tient tout entière dans les paroles de l'Idiot le poète rêveur qui, au dernier acte clame : « gare à ceux qui obéissent, je nose dire gare à ceux qui commandent ». En vain le banquet colossal s'apprête pour satisfaire les appétits et conduire à l'orgie, tout s'achève dans une débâcle sanglante mais les mêmes personnages reviendront et ce sera le perpétuel et inévitable recommencement d'où l'inutilité des chimères sociales.

Par le titre de ses actes, *Les Mammifères sacrés*, *Les casseurs de bonheur universel*, *l'Orgie*, *Sainte Pourriture*, M. F. T. Marinetti a nettement campé son œuvre. C'est tout un programme strictement observé dans un style souvent peu homogène toujours puissamment coloré et carrément original. Le chef du *Futurisme*, celui à qui nous devons *L'Assassinat intime*, *La Conquête des étoiles*, avait paru donner au théâtre une pâte inadaptable, les trois représentations de l'Œuvre ont montré surabondamment que cet effort d'art s'imposait et pouvait soutenir les feux de la rampe

Adrien Irissant.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

D'ailleurs M. F. T. Marinetti a eu d'excellents interprètes. M. Jehan Adès fut magnifique en Roi Bombance, rôle de composition écrasant pour en éviter la charge. M. Maxime Léry en Syphon, chef marmiton, a été délicieux de fantaisie, jouant avec une verve et une autorité voisines de l'art. M. Henry Perrin que nous aimons, tragédien de race, a silhouetté une curieuse caricature de Père Bedaine. M. Claude Garry eut un beau lyrisme pour l'Idiot. M. Pierre Ramell, de beaux accents en Estomacreux, entraînant ses semblables les Bourdes et à la tête d'une nombreuse distribution de rôles épisodiques, M. Lugné-Poe, Anguille, a une fois de plus, établi que dans une belle œuvre il n'y a pas de petits rôles.

Le décor du Château-Bombance, dû au pauvre Ronsin et les costumes des Marmitons, armés de gigantesques cuillères et fourchettes, comme les gueuilles des Bourdes, sont de pittoresque effet.

Fernand Brulin.

"...à suivre!,,

En Septembre-Octobre prochains, M. Lugné-Poe représentera le "*Roi Bombance*,, en tournée dans les villes principales de Belgique et d'Allemagne.

Nous avons aussi le plaisir d'annoncer que M. Marinetti vient d'être nommé critique dramatique de l'"Intransigeant,,.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Dessin de SEM
(Extrait du « JOURNAL »)

M. Lugné-Poe (*Directeur du Théâtre de l'Œuvre*)

Dessin de L. DE FLEURAC
(Extrait de « LA VIE DE PARIS »)

M. Jehan Ades
(*Le Roi Bombance*)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

voulaient nous le faire à la première d'*Hernani*. Excès semblable! Dans la bagarre on a omis d'examiner sainement la pièce.

Une injustice est toujours suivie d'une réaction à laquelle M. Marinetti a droit.

J. Joseph-Renaud.

« *Akademos* » :

L'espace et le temps me manquent pour parler comme je l'aurais voulu du *Roi Bombance*, à l'Œuvre. Je m'étendrai dans le prochain numéro, sur cet apologue curieux, hautain, vibrant et passionné, qui a été accueilli par des bravos enthousiastes et des sifflets en bordée. Je tiens toujours à féliciter M. F. T. Marinetti à propos de l'originalité de sa pièce, de la saveur rabelaisienne et des virulentes satires qui s'en dégagent. Je tiens à dire combien M. Lugné-Poe et M. Garry défendirent somptueusement le novateur. Les métèques pour qui les pôles de la vie vont du crottin aux trottins réclamaient des excuses. Je trouve en toute sincérité beaucoup d'art et de prophétie dans cette tragédie bouffonne gicleant fort, comme le beau sang latin.

Fersen.

« *Femina* » :

Je viens de dire que les artistes avaient, heureusement pour eux — et pour nous — le respect de la puissance féminine. Il semble qu'on veuille nous changer tout cela. Au Théâtre Marigny, l'*Œuvre* nous a donné le *Roi Bombance*, pièce truculente, grouillante, bouleversante de M. F.-T. Marinetti, tumultueux poète d'Italie, d'une moule vitalité, d'une débordante et fantasmagorique imagination. Dans cette pièce, il n'y a pas une seule femme, parce que, dès le début du premier acte, elles abandonnent les hommes désormais livrés à de trop grossières préoccupations. Et vous pensez, chères lectrices, que M. Marinetti est bien sévère pour les hommes? Vous vous apprêtez à quelques douces remontrances? Ne vous empressez pas trop. Il est aussi sévère, au moins, pour les femmes, comme en témoigne le nouveau manifeste littéraire qu'il vient de lancer, le Futurisme. Je ne vous le citerai pas en entier. J'aurais beau vous prévenir et commenter le texte par des périphrases, vous seriez quand même un peu effarées. Sachez seulement que ce manifeste préconise l'énergie à outrance, une énergie préhistorique, reclame en même temps l'abolition de tout le passé et affirme — voilà ce qui nous intéresse le plus. — affirme le mépris de la femme.

Demeurons calmes, souriantes, sereines, mes sœurs.

D'abord, M. Marinetti est un poète de réel talent, et l'on a coutume de beaucoup pardonner aux poètes. Plus qu'aucun autre, il a le don des images nouvelles, superbes, abondantes, évocatrices sans que la fougue qu'il y met soit jamais du désordre. « On doit toujours pouvoir dessiner une image littéraire », disait Victor Hugo. Si le dessin est infaisable ou absurde, ou grotesque, l'image est mauvaise et il faut la supprimer. M. Marinetti semble connaître ce précepte. Ses métaphores les plus surprenantes, les plus hardies, sont toujours justes, d'un dessin violent vigoureux et précis.

Mais il professe le mépris de la femme — et il est Italien! Il est du pays de Catherine de Sienne, à l'âme de grâce éternelle, et dont l'intelligence lucide et logique, qui nous étonnait toujours, domina et dirigea la politique italienne de son époque; il est du pays de Catherine de Gênes dont les pensées des *Dialogues entre l'âme et le corps* — je tiens ceci de Mme Lucie Félix-Faure-Goyau, qui a, vous le savez, une érudition si profonde, si délicate, si charmeuse — eurent une véritable influence, deux siècles plus tard, sur Leibniz, nourri dès l'enfance de théologie scolastique, et qui, d'origine slave, conservait quelque inquiétude de mysticité malgré les mathématiques et Descartes. Il est encore du pays de l'adorable Isabelle d'Este dont le charme était fait autant de culture que de naturel et que nous évoquons si délicieusement M. Reynaldo Hahn.

Enfin M. Marinetti n'est-il point l'admirateur de la grande Ada Negri, et dans sa revue *Poesia* ne fait-il point aux femmes une très large place? N'avons-nous point lu des vers et de pages de la Comtesse de Noailles, de cette sauvage Rachilde, aux clairvoyances dramatiques et surnaturelles, d'Hélène Vacaresco, d'Hélène Picard, de cette fine Aurel qui semble avoir ajouté une corde au violon qu'est l'âme féminine et qui ne joue jamais que sur cette corde-là exquise et surajoutée, de tant d'autres. Si bien que j'en suis à douter un peu de la certitude que peut avoir M. Marinetti de son mépris de la femme. Sa plume va, probablement, plus loin que sa pensée. Consentons à le croire. Cela nous est beaucoup plus agréable pour tout le monde.

Et puis, nous savons bien [illegible] s'entendre, d'user d'un peu de ruse et un peu d'esprit. En France, cela ne nous est pas très difficile. En toute liberté et la femme y voit toujours [illegible] des associés. D'ailleurs, [illegible] cruel chez nous la femme n'a [illegible] partout, toujours, elle a [illegible] compagnon, elle l'a comporte [illegible] ardemment nécessaire et bienfaisante malgré la misogynie [illegible] douloureusement découragé par [illegible] changeant d'une grande [illegible] sera jamais dans notre pays que [illegible]

Même, il est à espérer que la démentante prophétie ne s'accomplira pas non plus dans d'autres contrées. Et sur toutes les terres du monde malgré tous les mépris plus ou moins sincères, il y aura toujours des Roméo pour aborder à la recherche de Juliette, soit par une échelle de soie, soit en aéroplane.

M.me Catulle Mendès.

« *Le Provençal de Paris* » :

F. T. Marinetti ne compte que des amis au *Provençal de Paris* et il est bien normal [illegible] un à nos dîners hebdomadaires, chaque fois qu'il nous fait le plaisir d'être des nôtres. Nous ne pouvons donc laisser passer le *Roi Bombance* sans en parler et [illegible] demande à mon collaborateur Fernand Divoire la permission pour une fois de parler de ses pièces lyriques.

Vous avez pu voir dans les journaux que la représentation n'en a été pas sans orages et que le spectacle fut autant dans la salle que sur la scène. C'est que le *Roi Bombance* n'est pas une pièce banale, et

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

POESIA

jusqu'au moment où il brise les portes du palais et obtient satisfaction. Mais il se montre si vorace qu'il tombe malade. Il ne peut digérer ses anciens mitrons qu'il a dévorés; il sont rendus à la lumière du jour et reprennent la toute-puissance.

Cette allégorie digestive nous a amusés et elle a paru ensuite un peu longue. M. Marinetti a complaisamment insisté sur les talents qui accompagnent les fonctions intestinales. Les spectateurs qui s'ennuyaient un peu n'ont pas manqué de protester. Il en est qui exigeaient des excuses et qui proclamaient que cette pièce aurait pas dû retenir l'attention de M. Logue-Poe.

Jamais que le directeur de l'Œuvre ne sest pas désolé en montant cette farce violemment satirique. Ne rencontrons-nous aujourd'hui des lettres qui proclament qu'*Ubu Roi* est un chef-d'œuvre ? Dans quelques années, on rendra probablement justice à M. Marinetti. Il a de la fantaisie et un vocabulaire assez riche. Il consacre des sommes considérables à l'édition d'une revue italienne — *Poesia* — qui accueille les poètes français (on affirme qu'il n'est pas étranger à la réclame et qu'en prenant ce titre il savait qu'il attirerait l'attention sur lui et ses œuvres). L'attention du public français. C'est son droit. Nous voudrions seulement qu'il fût retenir l'attention après l'avoir attirée.

La mise en scène est plaisante. Les acteurs de l'Œuvre ont bien le feu de cette pièce d'apparence. M. Claude Garry est un poète ardent et sa diction est parfaite. M. Jean Aidé est un roi d'un comique savoureux. M. Henry Perrin représente avec ampleur le clergé et M. Logue-Poe donne l'exemple de l'ironie.

Nozière.

« *L'Intransigeant* » :

Je viens de voir rejouer dans les plus étranges décors la plus extraordinaire des pièces. Je ne voudrais en aucune façon priver le public de la satisfaction qu'il ne peut manquer de ressentir en écoutant le *Roi Bombance*, mais il est bon de le prévenir que l'œuvre de M. Marinetti, poète lyrique aux violentes images, n'évoque que d'une manière assez lointaine le théâtre de M. Scribe ou celui d'Emile Augier.

Tandis que M. Logue-Poe m'exposait ses idées sur cette « tragédie » — à son sens admirable — je regardais grouiller sur la scène une foule de marmitons endiablés, armés de cuillères géantes, de fourchettes aigües et de menaçants tourne-broches. C'était comme une apparition de cauchemar. L'incarnation des silhouettes de Gustave Doré, échappées des *Contes Drolatiques* ou encore les chapitres de *Gargantua* mimés, parlés dans un décor exagéré, gross, ratiliant avec une truculence hardie de verve.

C'est un drame satirique et caricatural, me disait M. Logue-Poe.

Et je songeais au roman-type du XVIe siècle, le pamphlet gigantesque où Rabelais peint Français I sous les traits de Pantagruel, le père héros épicurien, le bon vivant, le « paillard » monstrueux grossissant à l'énorme.

N'est-il point parent du roi Bombance, et M. Marinetti, futuriste n'a-t-il pas été cette fois, en voulant innover, fidèle à une tradition négligée? Sa pièce, c'est visiblement une critique des parlementaires assommés à coups de symboles. Et son idée de condenser tous les désirs du peuple en un seul « appétit » en un besoin formidable de festins et de mangeailles, n'est-elle pas celle-là même que développa l'illustre chinonais qui, au lieu de notre « struggle for life » proclamait sa fameuse devise : « Tout pour la tripe! »

Mais la verve audacieuse de M. Marinetti lui appartient en propre, et aussi bien peu de choses sont neuves sous le soleil. Ce qu'il faut admirer c'est son sens particulier de l'ironie, son amour de l'antithèse colorée et du symbole monstrueux. Il va au banquet colossal à tous les appétits enfin satisfaits conduisant à l'orgie leur appétits soûles et philosophiques.

La voix du « poète » discourt en phrases cadencées et répand un peu d'azur sur ce décor d'horreur bouffonne. Tout s'achève dans une débâcle sanglante, mais les mêmes personnages renaîtront sous d'autres noms, le royaume des Bourdes est éternel. C'est la théorie de l'inévitable recommencement, de la décevante inutilité des chimères so-

ciales. « Celui qui crie debout sur la cime « je reprie, enfin! est bien près d'tomber » dit le prêtre. Cela nous ramène — massacrait M. Logue-Poë — à la grève des postes, au roi Pataud aux syndicats où en préparant la liberté des peuples on risque d'appesantir sur eux le joug tyrannique du glaive. Moi, je veux bien, je n'entends qu'un acte. Les acteurs, Alès le roi Bombance, Garry le poète, Perrin Bedanet, Ranel, Estonacreux et vingt autres que j'oublie jouent leur rôle avec une conviction et une intelligence remarquables. Mlle Sephora est un « Vampire » délicieux aux yeux sauvages, et Marinetti, le poète de la *Ville Charnelle* et de la *Conquête des Etoiles* est susceptible de se révéler aussi bon dramaturge qu'excellent écrivain. Si son genre est plus neuf que neuf cela s'explique par la bizoue même du *Roi Bombance* que tout se renouvelle, ce qui revient à dire que le futurisme, école du progrès, n'est peut-être qu'un brusque retour en arrière.

Georges Casella

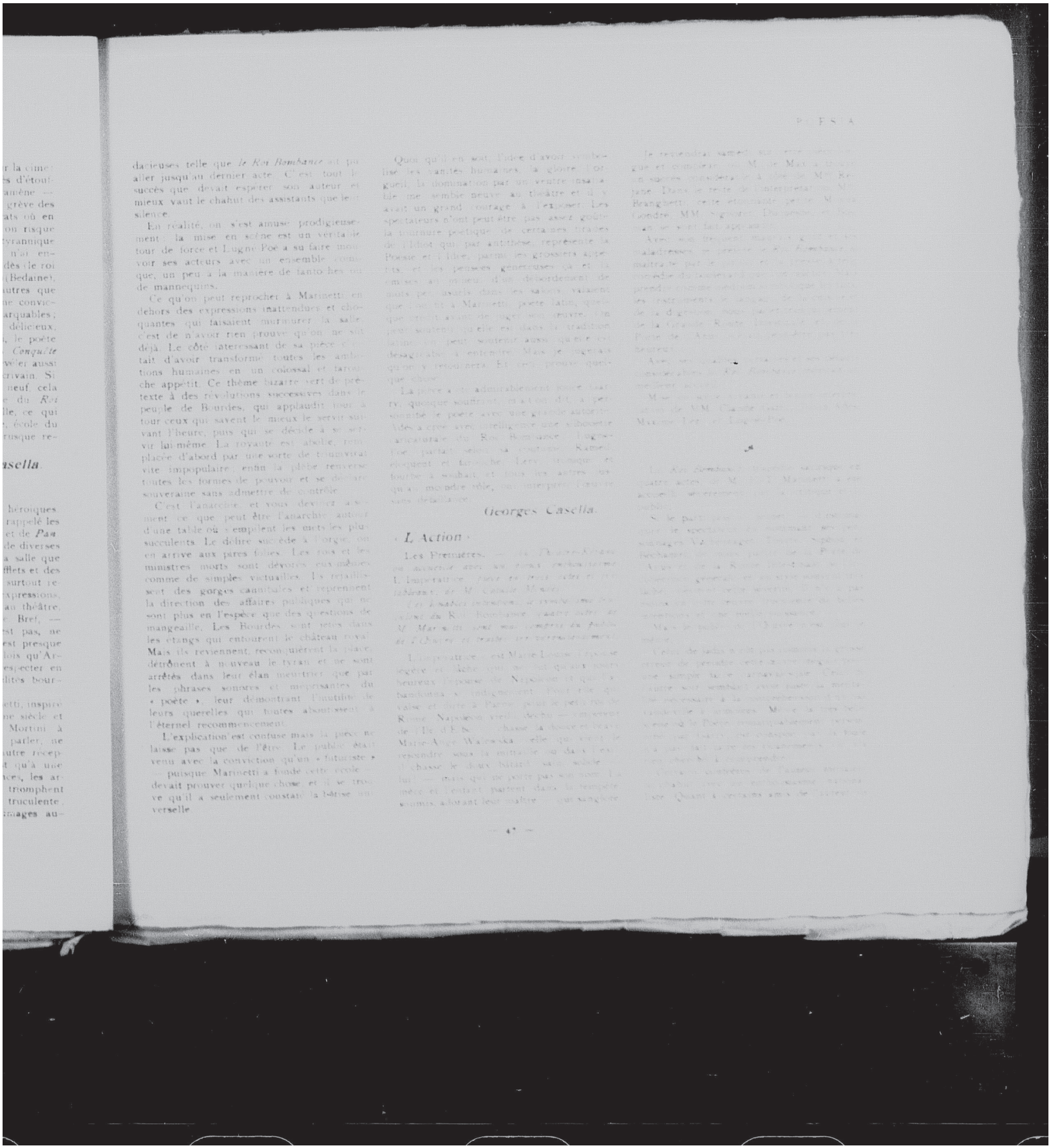
« *L'Intransigeant* » :

Nous voici revenus aux jours héroïques. Le spectacle de l'*Œuvre* nous a rappelé les soirées tumultueuses d'*Ubu Roi* et de *Pan*. *Le Roi Bombance* a été accueilli de diverses façons, on a joué autant dans la salle que sur la scène. Il y a eu quelques sifflets et des applaudissements forcenés. On a surtout été proche à Marinetti sa crudité d'expressions, sans songer que Rabelais, mis au théâtre, eût été autrement extraordinaire. Bref, — et malgré tout, — la pièce n'est pas, ne peut pas être indifférente. Elle est presque dans la tradition de l'esprit gaulois qu'Armand Silvestre se faisait de respecter en ne respectant pas les susceptibilités bourgeoises.

J'imagine que le poète Marinetti, inspiré du romancier époque du seizième siècle et des conteurs italiens qui, de Morlini à Boccace, ont gardé leur franc parler, ne devait pas s'attendre à une autre réception. Le plus surprenant c'est qu'à une époque où les peintres de nuances, les artistes délicats comme Bataille trompent sur le boulevard, une pièce truculente, brutale, aux termes crus, aux images au-

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



dacieuses telle que *le Roi Bombance* ait pu aller jusqu'au dernier acte. C'est tout le succès que devait espérer son auteur et mieux vaut le chahut des assistants que le silence.

En réalité, on s'est amusé prodigieusement : la mise en scène est un véritable tour de force et Lugné-Poë a su faire mouvoir ses acteurs avec un ensemble comique, un peu à la manière de tantôt-les ou de mannequins.

Ce qu'on peut reprocher à Marinetti en dehors des expressions inattendues et choquantes qui faisaient murmurer la salle, c'est de n'avoir rien prouvé qu'on ne sût déjà. Le côté intéressant de sa pièce était d'avoir transformé toutes les ambitions humaines en un colossal et farouche appétit. Ce thème bizarre sert de prétexte à des révolutions successives dans le peuple de Bourdes, qui applaudit tour à tour ceux qui savent le mieux le servir suivant l'heure, puis qui se décide à se servir lui-même. La royauté est abolie, remplacée d'abord par une sorte de triumvirat vite impopulaire, enfin la plèbe renverse toutes les formes de pouvoir et se donne souveraine sans admettre de contrôle.

C'est l'anarchie, et vous devinez aisément ce que peut être l'anarchie autour d'une table où s'empilent les mets les plus succulents. Le délire succède à l'orgie, on en arrive aux pires folies. Les rois et les ministres morts sont dévorés eux-mêmes comme de simples victuailles. Les rétameuses sont des gorges cannibales et reprennent la direction des affaires publiques qui ne sont plus en l'espèce que des questions de mangeaille. Les Bourdes sont jetés dans les étangs qui entourent le château royal. Mais ils reviennent, reconquièrent la place, détrônent à nouveau le tyran et ne sont arrêtés dans leur élan meurtrier que par les phrases sonores et méprisantes du « poète », leur démontrant l'inutilité de leurs querelles qui toutes aboutissent à l'éternel recommencement.

L'explication est confuse mais la pièce ne laisse pas que de l'être. Le public était venu avec la conviction qu'un « futuriste » — puisque Marinetti a fondé cette école — devait prouver quelque chose, et il se trouve qu'il a seulement constaté la bêtise universelle.

Quoi qu'il en soit, l'idée d'avoir symbolisé les vanités humaines, la gloire, l'orgueil, la domination par un ventre insatiable me semble neuve au théâtre et il y avait un grand courage à l'exposer. Les spectateurs n'ont peut-être pas assez goûté la tournure poétique de certaines tirades de l'Idiot qui par antithèse représente la Poésie et l'Idée, parmi les grossiers appétits et les pensées ténébreuses qui s'entrechoquent au milieu d'un désordonnement de mots pittoresques ou savants, vaincu par tous et à Marinetti, poète latin, qui peut avoir de l'esprit sous cette œuvre, l'on peut soutenir qu'elle est dans la tradition latine, peut soutenir aussi qu'elle est désagréable à entendre. Mais je regrette qu'on y reconnaîtra. Et ceci prouve que quelque chose.

La pièce a été admirablement jouée par tous, quoique souffrant un peu de la gêne que crée le poète avec une grande autorité. Vides a créé avec intelligence une silhouette caricaturale du Roi Bombance. Lugné-Poë fut parfait dans sa composition. Raimu, Gauthier et Lamoche furent excellents, tout à tour à souhait, et tous les autres, qui n'ont mordre rôle, ont interprété leurs rôles sans défaillance.

Georges Casella.

L'Action

Les Premières. — [illegible]

L'Impératrice [illegible]

[illegible]

[illegible]

[

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

PARIS

M. Gémier vient d'ajouter à la grande belle tête du Père Ubu et d'homérique caricature qu'il avait créée de Boris Godounov une figure terrible et hallucinante de Macbeth. Que c'était donc beau de voir mener le « Bâton à phynances » sur un rythme de marionnettes et parler « pa tois » sur le ton que Jarry avait lui-même adopté! Et quels savoureux accessoires eclairaient la mise! Un sceptre-Bonbon et le roi de Pologne tenant un thibaude aux sons d'une marche militaire composée par le musicien Claude Terrasse, inventeur de Dranem. Ou, de la même belle série de jeux et de folie, et qui mérite la une consécration d'Alfred Jarry en notre saison, cet extraordinaire « Ubu roi » qu'est la figure en cire du Père Ubu, qui, sous les traits de Gémier, est exposé au Musée Grévin, dans la salle des Rois, entre Napoléon Ier et Louis-Philippe.

Sur cette donnée métaphorique, M. Marinetti a écrit une œuvre fort curieuse par l'ironique et parfois éloquente fusée avec fougue verve et emphase. C'est de l'ultra-série satirique et lyrique d'un dessin violemment exagéré et d'une couleur crue et violente, et le spectacle qu'elle nous offre est assez abracadabrant. Mais nous sommes dans le « royaume des Bonbons » et nous ne devons nous y étonner de rien. Considérons donc tranquillement les tableaux de cette fantaisie guignolesque de M. Marinetti et Figure aux personnages « imbéciles de sa tragédie satirique.

Et puis, n'a-t-il pas eu raison de reprendre *Le Roi Bombance* quand ce ne serait que pour donner le plaisir à M. Marinetti et de débuter de ses propres œuvres? M. Marinetti en effet, dans un manifeste qu'il a publié récemment et où nous apprenons la fondation d'une nouvelle école littéraire appelée le « Futurisme », ne nous laisse point part de son intention de donner tous ses soins à la destruction des muses et des bibliothèques. Espérons que la représentation de son *Roi Bombance* aura de tels effets sur ses adversaires — à ses fervents bien entendu. Il aura peut-être pris le temps de revenir à des théories moins tapageuses et de souhaiter moins vivement l'avènement des temps nouveaux et des hommes qui, après avoir jeté bas tout ce qui existe, se mettront à faire.

. . . . . .

Le roi Bombance, tableau-farce du Roi Bombance, est certainement la plus curieuse et la plus amusante des trois pièces de M. Marinetti. Comme cela se devait, l'auteur a mis dans cette œuvre de jeunesse (inédite jusqu'ici) *La Comédie des doctes*, devenue depuis une des pièces favorites de « futuristes » et nous laisse tel qu'il est notre jeune monde où il se trouve à l'étroit et dont nous nous contentons encore tant qu'on ne nous fera pas rendre trop insupportable et que n'y régnera pas entièrement la tyrannie du *Roi Bombance* et de la *Reine Dynamon*.

Henri de Régnier.

Le Figaro :

Avant le « Roi Bombance » à l'Œuvre.
Quelques mots avec M. Lugné-Poe.

« L'Œuvre » représentera ce soir *le Roi Bombance*, l'étrange pièce du poète Marinetti, le directeur de *Poesia*, et l'auteur du manifeste sur le « Futurisme », qui a fait couler beaucoup d'encre ces derniers temps.

Le Roi Bombance soulèvera sans doute en des polémiques, et il est à présumer que les intentions originales françaises et étrangères et que sur l'originalité de la pièce qui, dès leurs, a déjà été publiée, mais l'auteur s'est fréchi les questions et c'est M. Lugné-Poe qui dans la mesure du possible, répond à nos indiscrétions.

« Le rôle de « l'Œuvre » n'est pas nous déclare M. Lugné-Poë de jouer les pièces les autres théâtres ne pourront ou n'oseront tout jamais jouer. Oui, certes, n'est pas vrai? De que la pièce n'est ni banale ni médiocre, si elle soulève un problème intéressant, si elle a une saveur particulière, original, si même elle n'est pas écrite pour le salle trompe-l'œil où le théâtre moderne s'agite depuis deux ou trois siècles mon devoir est de m'efforcer de la représenter dans les meilleures conditions si éphémères que soient les spectacles parisiens de cet hiver ».

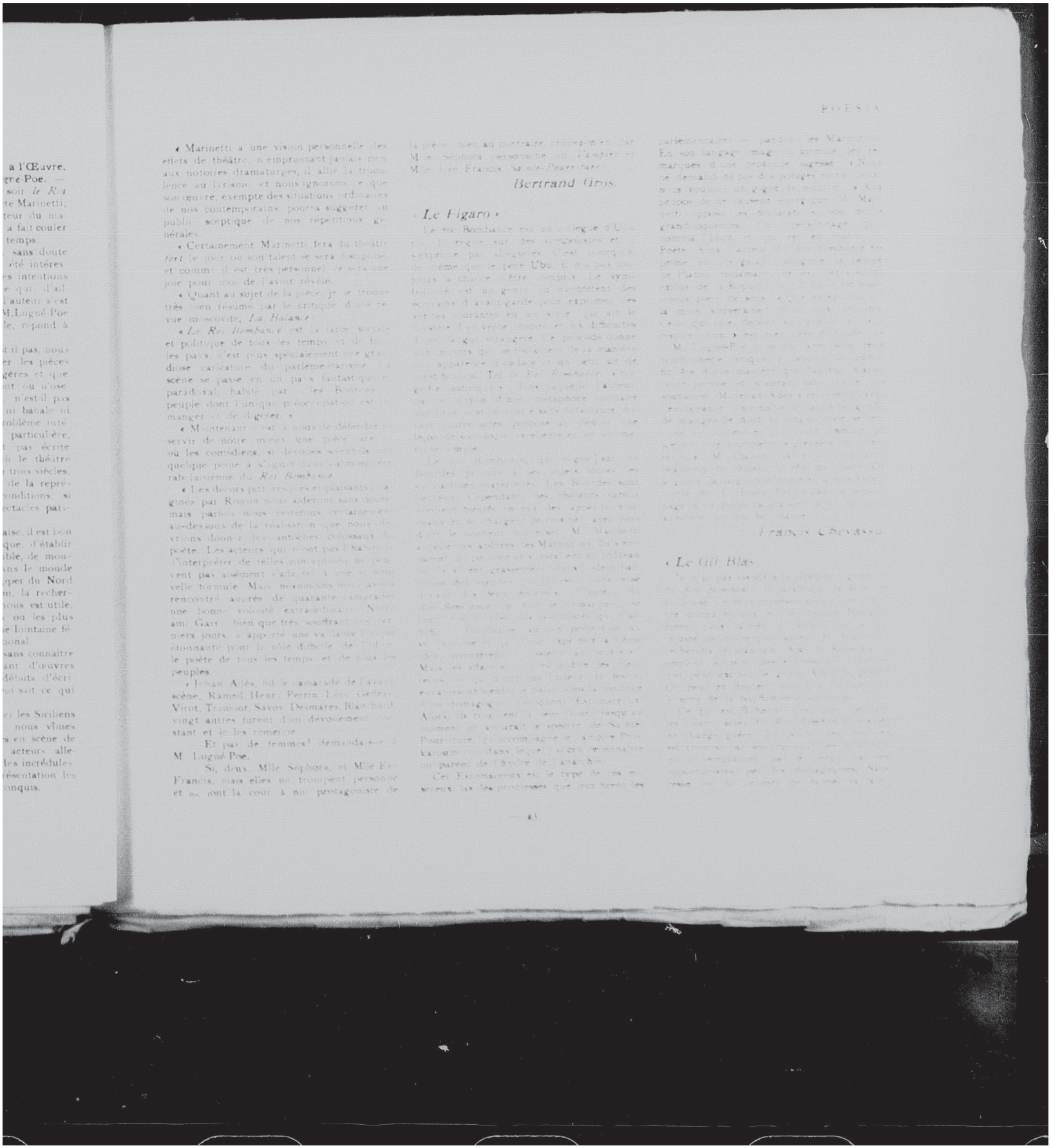
« Dans la vie théâtrale française, dit-on pour la pensée pour la technique, d'établir le plus de courants d'air possible, de montrer tout ce qui se fait dans le monde entier, de ne rien laisser échapper du Nord ou du Midi, dès que la vision, la recherche, sont sincères. Tout nous est utile, et les idées les plus étranges ou les plus folles par leur répétition même lointaine finissent par prendre un caractère national.

« J'ai lu *le Roi Bombance* sans connaître Marinetti, comme j'ai lu tant d'œuvres particulières qui firent les délices d'écrivains aujourd'hui célèbres. Qui sait ce qui sortira de la représentation?

« Lorsque je parlais d'amener les Siciliens à Paris on me gogueniardait : nous vîmes cependant le succès des mises en scène de Giovanni Grasso, pour les acteurs allemands, je rencontrai aussi des incrédules cependant à la dernière représentation les plus sceptiques avaient été conquis.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



« Marinetti a une vision personnelle des effets de théâtre, n'empruntant jamais rien aux notoires dramaturges, il allie la truculence au lyrisme, et nous ignorons ce que son œuvre, exempte des situations ordinaires de nos contemporains, pourra suggérer au public sceptique de nos répétitions générales.

« Certainement Marinetti fera du théâtre fort le jour où son talent se sera discipliné et comme il est très personnel ce sera une joie pour moi de l'avoir révélé.

« Quant au sujet de la pièce, je le trouve très bien résumé par le critique d'une revue moscovite, *La Balance* :

« *Le Roi Bombance* est la farce sociale et politique de tous les temps et de tous les pays. C'est plus spécialement une grandiose caricature du parlementarisme. La scène se passe en un pays fantastique paradoxal, habité par les Bourgeois, peuple dont l'unique préoccupation est manger et de digérer. »

« Maintenant c'est à nous de défendre et servir de notre mieux une pièce rare où les comédiens si devoués sont en quelque peine à s'agiter dans l'atmosphère rabelaisienne du *Roi Bombance*.

« Les décors pittoresques et plaisants imaginés par Roussy nous aideront sans doute mais parfois nous resterons certainement au-dessous de la réalisation que nous devrions donner les antoches colossaux du poète. Les acteurs qui n'ont pas l'habitude d'interpréter de telles conceptions ne peuvent pas aisément s'adapter à une si nouvelle formule. Mais heureusement nous avons rencontré auprès de quarante camarades une bonne volonté extraordinaire. Notre ami Garry, bien que très souffrant ces derniers jours, a apporté une vaillance étonnante pour le rôle difficile de Ubu, le poète de tous les temps et de tous les peuples.

« Jehan Alley, fidèle camarade de l'Avant-scène, Rameil, Henri Perrin, Lévy, Geffray, Virot, Tramont, Savoy, Desmares, Blanchard, vingt autres furent d'un dévouement constant et je les remercie.

— Et pas de femmes? demanda-t-on à M. Lugné-Poe.

— Si, deux. Mlle Séphora, et Mlle Eve Francis, mais elles ne trompent personne et n'ont la cour à nul protagoniste de la pièce, bien au contraire, croyez-moi, car Mlle Séphora personnifie un *Pissotière* et Mlle Eve Francis *Sainte-Pourriture*.

Bertrand Gros.

« *Le Figaro* »

Le roi Bombance est un collégue d'Ubu roi. Le règne sur des sympathisants et s'exprime par allégories. C'est pourquoi de même que le père Ubu il a pas toujours la chance d'être compris. Le symbolisme est un genre qui intéressent des écrivains d'avant-garde pour exprimer des vérités durantes en un style plus ou moins [illegible] Verne inspiré et les différentes [illegible] à [illegible] le procédé [illegible] aux [illegible] de la manière [illegible] parenté [illegible] un [illegible] Le Roi Bombance [illegible] satirique [illegible] [illegible] [illegible]

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

(Dessins de A. L. MARTY
Extraits de « COMŒDIA ILLUSTRÉ »)

M. Lugné Poe (*Arguille*) M. Jehan Ades *Le Roi Bombance* M. Henry Perrin (*Le Père Bédume*)

M. Claude Garry
(*L'Idiot*)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

"...et l'on en parle encore!"

La Critique

« *Le Matin* » :

Soirée de souverains : chez Réjane, l'IMPÉRATRICE, **de Catulle Mendès** ; à l'Œuvre, LE ROI BOMBANCE **de M. Marinetti**. — Mme Réjane vient de jouer la dernière pièce qu'a écrite Catulle Mendès : c'est l'*Impératrice*. Cette impératrice n'est pas Marie-Louise, mais la comtesse Marie-Ange Walewska, qui demeura fidèlement dévouée à Napoléon Ier.

Elle va lui rendre visite à l'île d'Elbe, et l'Empereur, qui attendait l'épouse légitime et le roi de Rome, est cruellement déçu en voyant la maîtresse et le fils naturel. Il trouve cependant quelque douceur à sentir auprès de lui cette tendresse. Mais il songe à l'autre femme et à l'héritier : leurs places ne doivent pas être occupées.

C'est pour quoi la comtesse Walewska et son enfant partent dans la nuit malgré la tempête. Napoléon salue le navire qui s'éloigne, et, bien que la pièce soit écrite en prose, il murmure ce vers touchant :

Comme le ciel est beau du côté de la France.

Mme Réjane est gracieuse, discrète, émue. M. de Max nous a montré Napoléon vieilli, mais qui retrouve des minutes de grandeur.

Cette pièce curieuse, intime, évoque bien l'existence mesquine de l'Empereur dans l'île d'Elbe. Les six tableaux sont mis en scène avec soin. On a pieusement acclamé le nom de l'auteur.

Le public de l'*Œuvre* fut moins respectueux : la représentation du *Roi Bombance* au Théâtre Marigny nous rappela la légendaire soirée d'*Ubu Roi*.

L'auteur, M. Marinetti, est un jeune écrivain d'Italie. Il publie une revue — *Poesia* — qui est largement ouverte aux lettres françaises. Il est le promoteur d'un mouvement qu'il appelle le *futurisme* et qui s'oppose à toute tradition. Cependant, la satire qu'il vient de nous offrir procède nettement de Rabelais.

Le peuple des Bourdes n'est préoccupé que de ses fonctions digestives. Les repas du *Roi Bombance* ont affamé ses sujets. La mort lui enlève son premier cuisinier et il confie le pouvoir à quatre marmitons qui refusent à tous et même au souverain la moindre nourriture.

Mais la foule s'empare du palais et fait ripaille. On mange même le roi et ses amis : les gibutons doivent d'ailleurs restituer bientôt ces mets de mauvaise qualité.

Donc, le roi et son parti ressuscitent et reprennent la direction des affaires. M. Marinetti veut nous dire que l'histoire n'est que un éternel recommencement et que les grandes phrases ne cachent que de bas appétits.

Sa démonstration fantaisiste contient des détails grossiers qui ont fait crier les spectateurs. Ils n'ont rendu justice ni à ses intentions, ni à son lyrisme.

M. Claude Garry [illegible] le poète — [illegible] l'imagination des hommes. [illegible] clergé est comblé à M. [illegible] M. Lugné-Poe est [illegible] et M. Ramen [illegible]

Ces quatre actes [illegible] l'auteur ne [illegible] surannée d'étonner [illegible]

Mais il a [illegible] mauvaise grâce à [illegible] pour son œuvre qui [illegible] joies, celle du scandale.

Les spectateurs [illegible] lançaient des répliques [illegible] de gros mots. [illegible] temps héroïque de l'*Œuvre*.

Guy Launay.

« *Journal des Débats* » :

C'était bien au Théâtre de l'Œuvre qu'appartenait de représenter la tragédie satirique de M. F. T. Marinetti [illegible] *Roi Bombance*, puisqu'il nous avait [illegible] à une dizaine d'années, le fameux *Ubu Roi* du regretté Alfred Jarry.

Ce fut une belle soirée [illegible] jadis M. Gémier interprétait le personnage d'Ubu Roi, parmi les vociférations et les applaudissements d'une salle partagée où les spectateurs se renvoyaient [illegible] « vocable » dont le Roi [illegible] ses phrases sanguinaires et [illegible] Quel plaisir que d'admirer le façon dont

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

"...ce fut une soirée épique!"

Dans les coulisses

« *Le Cri de Paris* »

— « Lemaine ju n'connaissait est-t-arrivé? Je veux voir tous le Marmitons sacrés avec leurs casseroles. Estimacieux avez vous les instruments pour la diversion? Monsieur, manque deux violins. — Pourtemps!!! Vachemagot qui a le couteau à dessin? »

Et M. Lugné-Poe ameute actil cricole sur le plateau du théâtre Ma gny parmi les personnages du *Roi Bombance* que l'on représente au public parisien.

Mes chers, ce n'est pas assez de chiper recettes aux hommes. Et sous le prétexte on ne vous entend pas crier « sacre tartare... Carpebleu et Gueridon je vous invite à vous mêler des convulsions sacrées agitez vous les jambes vous êtes alanes... Voyons Viande-Pourrie, revenons à nos moutons. C'est ce que M. Marinetti possède de plus rare et de plus précieux. Il a des idées comme les Hurlus ont des poux. Il les sème à la volée, il les sème à poignées, il les sème à pleins sacs, il les sème à pleins tombereaux, il les sème à pleins wagons, il les sème à pleins trains, il les sème à pleins bateaux, il les sème à pleines cargaisons, il les sème à pleins ports, il les sème à pleins océans, il les sème à pleins univers, il les sème à pleins infinis. Il en a toujours eu, il en aura toujours. Il en a eu trop, il en aura trop. Il en a eu trop pour lui, il en aura trop pour les autres. Il en a eu trop pour lui, il en aura trop pour les autres. Il en a eu trop pour lui, il en aura trop pour les autres

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

symbole, manifeste le désir qu'on en finisse et demande : — L'addition ! sur l'air (!) des Lampions. La salle emboîte, mais on continue... Les spectateurs continuent aussi à emboîter et poussent des cris de : — A l'égout ! — C'est du guignol ! — N'oubliez pas le mot d'Ubu Roi ! — Tas de constipés !

Lorsqu'un roi des Bourdes meurt, toutes les casseroles du royaume trépignent à la fois, en signe de deuil :

— Rétameur ! rétameur ! crie le public amusé.

Le théâtre Marigny ressemble plus à une réunion publique qu'à une salle de spectacle ; on hurle, on s'interpelle ; on imite des cris d'animaux ; pendant l'entr'acte, un de nos confrères monte sur une chaise et s'écrie :

— Citoyens ! L'art dramatique est en danger !

Des spectateurs amusés simulent des discussions artistiques, littéraires et autres, et le spectacle reprend dans la joie générale. Mais les amis du *Roi Bombance* protestent contre le peu de recueillement du public :

— A la porte les calicots !

— A la porte les abrutis qui ne comprennent pas !

— Vous n'avez donc pas lu Rabelais !

— A la porte les constipés !

— On joue du Flers et du Caillavet sur les boulevards ! Allez-y !

Et c'est au milieu des interpellations de toutes sortes que s'achève la représentation du *Roi Bombance*. Nous n'en avons pas recueilli les plus « truculentes » expressions, plus faciles à entendre qu'à reproduire, et puis, nous ne les avons pas toutes entendues, car la salle du théâtre Marigny possède une déplorable acoustique.

Charles Bert.

« A bas les Quinze-Mille ! »

« *La libre parole* »

Au Théâtre de l'Œuvre, l'auditoire du *Roi Bombance* était effaré par les mots crus, par les images dégoûtantes. L'auteur invoque pour excuse que les mots crus et les images dégoûtantes affluent naturellement pour peindre le monde parlementaire, la mentalité parlementaire, les mœurs parlementaires.

Depuis l'alerte du wilsonisme, surtout depuis l'alarme du panamisme, les politiciens ont adopté une tactique bien simple : commettre tant de saletés, et de telles saletés, que la presse honnête n'ose plus les imprimer, que les honnêtes gens n'aient plus le courage d'en tenir la liste au courant.

Sous Louis-Philippe, une affaire Teste-Cubières, c'est-à-dire une misérable tripotage de 90,000 francs, causait un scandale sans fin ; les coupables se tuaient, ou s'ablmaient dans le désespoir ; les vertueux républicains entretenaient l'indignation de génération en génération. Mais aujourd'hui qu'on vole sans relâche des millions, des dizaines de millions, et qu'on vend à la douzaine les croix, les sinécures, les grâces, les concessions de fournitures ou de travaux, qui peut avoir la constance de tout noter, de tout dénoncer ? L'indignation est usée.

Dans le *Roi Bombance*, il n'est question que de mangeaille, d'entrailles, de digestion, de déjections, d'indigestion. Les maîtres repus font espérer aux prolétaires affamés un festin merveilleux, dans trois mille ans, comme la Socialo-Hucullus. Les prolétaires se lassent d'attendre et dévorent le roi, ses ministres, ses marmitons. L'apothéose est le triomphe de Sainte-Pourriture. On reconnaissait tous les types. Les tripes débordantes du roi Bombance évoquaient nécessairement le ventre du Président Faillières, la panse du camarade Lauras, à vingt-vingt-cinq ans de profits, les gras d'Orsetti. Ah ! ces ventres des remboursés, j'en gueulais, durant les voyages que Clemenceau me fit faire en panier à salade, les compartiments sont étroits, on tenait à peine, et se coupait comme il faudrait donner de coups de pied aux fesses des gros trônant quand le jour viendra de les tasser là-dedans, pour qu'elles y entrent !

A bas les Quinze-Mille !

Parce qu'ils ont eu la chance incroyable depuis vingt-cinq ans, de ne jamais trouver personne devant eux — que des fanfaches et des ganaches — ils s'imaginent que ça tiendrait debout indéfiniment. Et voilà que ça croule tout seul. Sainte-Pourriture apparaît. Sainte Pourriture est là.

POESIA

Le temps n'est pas loin où les ouvriers n'organisent pas une réunion sans solliciter le concours d'un député, où les fonctionnaires ne donnent pas un banquet sans solliciter l'honneur de la présence de M. le ministre ou de M. son secrétaire de cabinet adjoint. Maintenant les turbulents jettent leur rond de cuir à la tête du ministre et si le Q.-M. passe de vie à trépas dans un meeting, bientôt, inéquivoque pliant, on le chasse avec des huées.

« A bas les Quinze-Mille ! » On entend préparer les élections législatives sur ce simple programme, pour nommer une Chambre qui deviendrait une Constituante.

Urbain Gohier.

La Victoire de Marinetti

« *Le Vrai Mondain* »

Bras levés, vociférations, [illegible] Meeting [illegible] la générale du *Roi Bombance* au Théâtre de l'Œuvre, salle Marigny.

Présentée sous la forme [illegible] intéressante, cette [illegible] truculente, rabelaisienne et satirique du scandale [illegible] phant a fait grand bruit. Nos Parisiennes ne sont pas encore [illegible] qui les effarouche si facilement, du moins que adultère dont nos boulevardiers font [illegible] tueux jeu, perte [illegible] Mais [illegible] reusement que l'auteur, M. [illegible] de *Poésia* et inventeur du [illegible] soir [illegible]

Une [illegible] pagnait [illegible] près [illegible] les [illegible] les [illegible] les [illegible]

Rendons grâces à M. Marinetti [illegible] pas craint d'affronter sous [illegible] préjugés. Dénoncés des [illegible] et des « Chers Maîtres » qui [illegible] petite cervelle sous leur [illegible] Aussi avec la bonne foi de son *Roi Bombance* a-t-il définitivement [illegible] l'assiette au beurre des politiciens.

Honneur à son courage et à son [illegible]

Pierre Jobbé-Duval.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

"Le Roi Bombance," à l'Œuvre

Dessin de DE LOSQUES
Extrait du « FIGARO »

BON APPÉTIT

M. Jehan Ades (*Le Roi Bombance*)

M. Lugné Poe (*Anguille*)

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

re

LOSQUES

FIGARO »

L'explosion du "Roi Bombance,, à Paris

« C'EST TOUJOURS PAR CE QU'IL CONTIENT DE VÉRITÉ QU'UNE ŒUVRE NOUVELLE CHOQUE SES CONTEMPORAINS. — C'EST TOUJOURS ET SEULEMENT POUR CE QU'ELLE AURA CONTENU DE VÉRITÉ QUE CETTE ŒUVRE EST APPELÉE À SUBSISTER DANS L'AVENIR. » — VOILÀ LA PHRASE QU'IL FAUDRAIT INSCRIRE AU FRONTON DE TOUTE SALLE DE SPECTACLE. VOILÀ L'ÉTERNELLE ET FUNESTE CONTRADICTION DONT SE DOIT PERSUADER L'ÉCRIVAIN DE THÉATRE DÈS LE DÉBUT DE SA CARRIÈRE. — À LUI DE FAIRE LE CHOIX ENTRE CE QUI CONSTITUE SON OBSTACLE AUJOURD'HUI SERA SA GLOIRE DEMAIN, CE QUI EST SA SAUVEGARDE AUJOURD'HUI SERA PLUS TARD SA RUINE. — MAIS QUELQUE ROUTE QU'IL ADOPTE, CET ÉCRIVAIN PEUT TENIR POUR ASSURÉ L'APHORISME SUIVANT : « CE QUI N'EST PAS VÉRITÉ EST DESTINÉ À PÉRIR, ET S'IL Y A DANS SON ŒUVRE UNE PART QUELCONQUE DE CONVENTION, EN DÉPIT DU SUCCÈS QU'ELLE AURA ACCUEILLI ET DU TALENT QUI L'A DÉFENDUE, CETTE PART-LÀ EST D'AVANCE FRAPPÉE DE CADUCITÉ ET DE MORT. »

(« *À propos d'Art dramatique* ». — *Préface du « Masque »*.)

HENRY BATAILLE.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

POESIA

Manifeste du Futurisme

(publié par le « Figaro » le 20 Février).

1. Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.

2. Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte.

3. La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.

4. Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course avec son capot orné de gros tuyaux tels des serpents à haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur la mitraille, est plus belle que la Victoire de Samothrace.

5. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la Terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite.

6. Il faut que le poète se prodigue, avec ardeur, éclat et prodigalité pour augmenter l'enthousiaste ferveur des éléments primordiaux.

7. Il n'y a plus de beauté sans lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. Il faut que la poésie soit conçue comme un violent assaut contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme.

8. Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles !... A quoi bon regarder derrière nous, puisque nous voulons défoncer les vantaux mystérieux de l'Impossible ? Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.

9. Nous voulons glorifier la guerre, — seule hygiène du monde — le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles idées qui tuent, et le mépris de la femme.

10. Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetes opportunistes et utilitaires.

11. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte ; les flots multicolores et polyphoniques des marées révolutionnaires dans les capitales modernes ; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques ; les gares gloutonnes, avaleuses de serpents qui fument ; les usines suspendues aux nuages par les tortillements de leurs fumées ; les ponts semblables à gymnastes gigantesques qui franchissent la coupure ensoleillée des fleuves, scintillants sous le soleil comme des couteaux de chasse, et les steamers aventureux flairant l'horizon, et les locomotives au large poitrail, qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier domptés de tuyaux, et le vol glissant des aéroplanes dont l'hélice fait un bruit de drapeau et d'applaudissements enthousiastes de foule.

C'est en Italie que nous lançons ce manifeste de violence culbutante et incendiaire par lequel nous fondons aujourd'hui le *Futurisme*, parce que nous voulons délivrer l'Italie de sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérones et d'antiquaires.

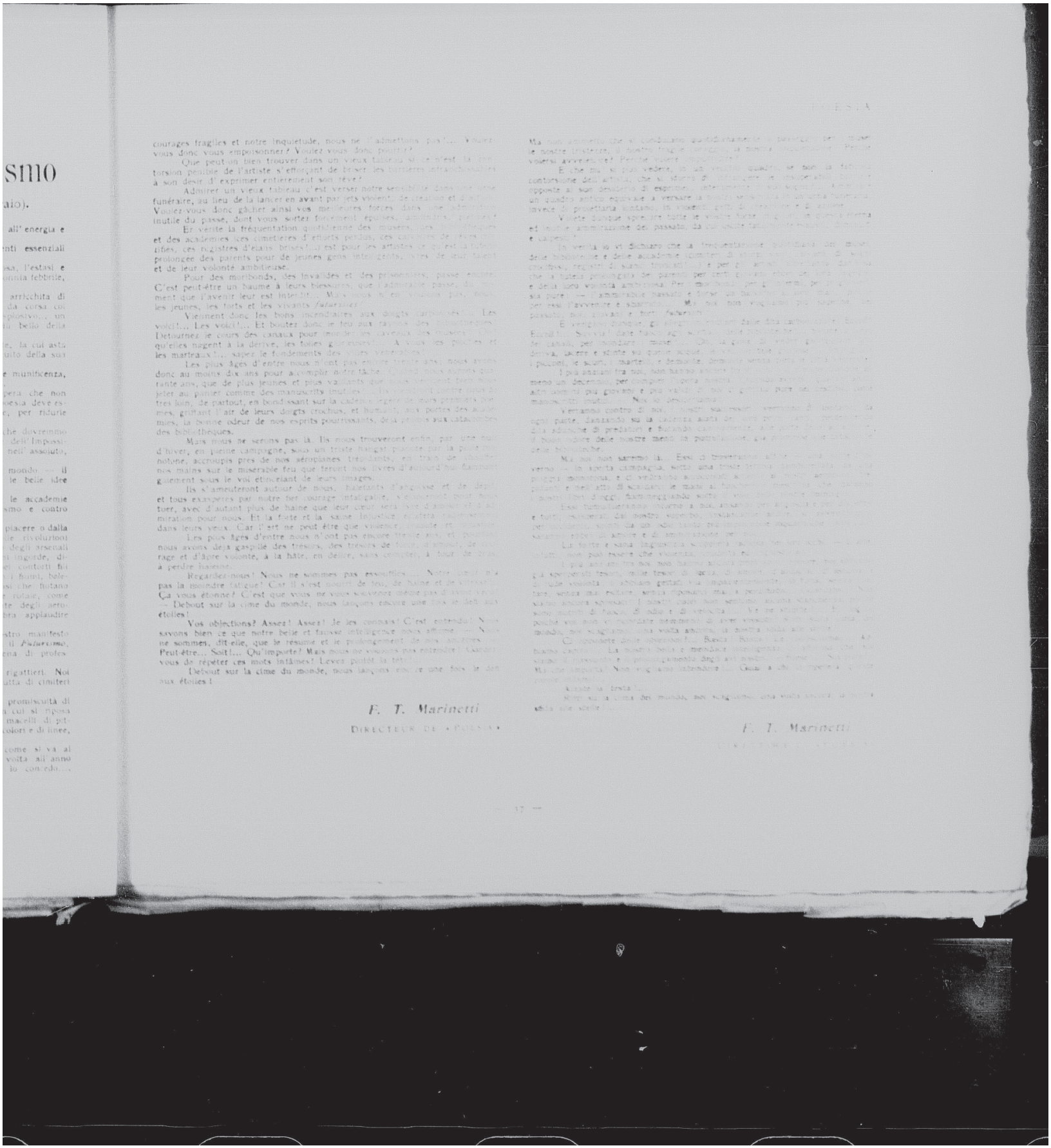
Il y a déjà trop longtemps que l'Italie est le grand marché des brocanteurs. Nous voulons la débarrasser des innombrables musées qui la couvrent d'autant de cimetières.

Musées, cimetières !... Identiques, vraiment, par la sinistre promiscuité de tant de corps qui ne se connaissent pas. Dortoirs publics où l'on repose pour toujours côte à côte des êtres haïs ou inconnus. Bestialité de la peinture faite musée, absurde massacre de la force aveugle que l'on voulait employer à conquérir le rêve, et de quelques-uns dans le but de vendre à des millionnaires cosmopolites.

Que les peintres aillent enfin où la nature est toute nouvelle, illuminée par une lumière éternelle ! Que les musées soient des asiles pour les vieillards abandonnés par leurs filles, pourvu qu'ils y reçoivent de temps en temps la visite de quelques pieuses âmes. Que ces tristes palais soient dressés au milieu des potagers, des champs de blé, des poulaillers ! Que les peintres de Turin, de Milan, de Naples, de Venise, de Gênes, de Florence, de Rome, de Palerme, de Bologne, de Brescia, de Bergame, de Trieste, de Catane, de Vérone, de Padoue, de Sienne, de Pise, de Livourne, de Modène, de Parme, de Ferrare, de Pérouse, de Messine, de Cagliari, de Trapani, de Pesaro, de Rimini, de Lucques, de Udine, de Bari, de Syracuse, de Girgenti, de Reggio de Calabre, de Forli, de Carrare, de Arezzo, de Novare, de Vicence, de Lecce, de Pistoie, de Massa, de Carpi, de Cortone, de Viterbe, de Fabriano, de Fiesole, de Rovigo, de Lodi, de Crémone, de Mantoue, de Pavie, de Pérouse, de Spolète, de Camerino, de Urbin, de Pérouse

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



courages fragiles et notre inquiétude, nous ne l'admettons pas!... Voulez-vous donc vous empoisonner? Voulez-vous donc pourrir?

Que peut-on bien trouver dans un vieux tableau si ce n'est la contorsion pénible de l'artiste s'efforçant de briser les barrières infranchissables à son désir d'exprimer entièrement son rêve?

Admirer un vieux tableau c'est verser notre sensibilité dans une urne funéraire, au lieu de la lancer en avant par jets violents de création et d'action. Voulez-vous donc gâcher ainsi vos meilleures forces dans une admiration inutile du passé, dont vous sortez forcément épuisés, amoindris, pleines?

Et vérité la fréquentation quotidienne des musées, des bibliothèques et des académies (ces cimetières d'efforts perdus, ces carrières de rêves rétifiés, ces registres d'élans brisés!...) est pour les artistes ce qu'est la tutelle prolongée des parents pour de jeunes gens intelligents, ivres de leur talent et de leur volonté ambitieuse.

Pour des moribonds, des invalides et des prisonniers, passe encore. C'est peut-être un baume à leurs blessures, que l'admirable passé, du moment que l'avenir leur est interdit... Mais nous n'en voulons pas, nous, les jeunes, les forts et les vivants *futuristes*!

Viennent donc les bons incendiaires aux doigts carbonisés!... Les voici!... Les voici!... Et boutez donc le feu aux rayons des bibliothèques! Détournez le cours des canaux pour inonder les caveaux des musées!... Oh! qu'elles nagent à la dérive, les toiles glorieuses!... A vous les pioches et les marteaux!... sapez le fondements des villes vénérables!

Les plus âgés d'entre nous n'ont pas encore trente ans; nous avons donc au moins dix ans pour accomplir notre tâche. Quand nous aurons quarante ans, que de plus jeunes et plus vaillants que nous veuillent bien nous jeter au panier comme des manuscrits inutiles!... Ils viendront contre nous de très loin, de partout, en bondissant sur la cadence légère de leurs premiers poèmes, griffant l'air de leurs doigts crochus, et humant, aux portes des académies, la bonne odeur de nos esprits pourrissants, déjà promis aux catacombes des bibliothèques.

Mais nous ne serons pas là. Ils nous trouveront enfin, par une nuit d'hiver, en pleine campagne, sous un triste hangar pointé par la pluie monotone, accroupis près de nos aéroplanes trépidants, en train de chauffer nos mains sur le misérable feu que feront nos livres d'aujourd'hui flammant gaiement sous le vol étincelant de leurs images.

Ils s'ameuteront autour de nous, haletants d'angoisse et de dépit, et tous exaspérés par notre fier courage infatigable, s'élanceront pour nous tuer, avec d'autant plus de haine que leur cœur sera ivre d'amour et d'admiration pour nous. Et la forte et la saine injustice éclatera radieusement dans leurs yeux. Car l'art ne peut être que violence, cruauté et injustice.

Les plus âgés d'entre nous n'ont pas encore trente ans, et pourtant nous avons déjà gaspillé des trésors, des trésors de force, d'amour, de courage et d'âpre volonté, à la hâte, en délire, sans compter, à tour de bras, à perdre haleine.

Regardez-nous! Nous ne sommes pas essoufflés!... Notre cœur n'a pas la moindre fatigue! Car il s'est nourri de feu, de haine et de vitesse!... Ça vous étonne? C'est que vous ne vous souvenez même pas d'avoir vécu! — Debout sur la cime du monde, nous lançons encore une fois le défi aux étoiles!

Vos objections? Assez! Assez! Je les connais! C'est entendu! Nous savons bien ce que notre belle et fausse intelligence nous affirme. — Nous ne sommes, dit-elle, que le résumé et le prolongement de nos ancêtres... Peut-être... Soit!... Qu'importe? Mais nous ne voulons pas entendre! Gardez-vous de répéter ces mots infâmes! Levez plutôt la tête!...

Debout sur la cime du monde, nous lançons encore une fois le défi aux étoiles!

F. T. Marinetti

DIRECTEUR DE « POESIA »

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Nei prossimi numeri pubblicheremo altri studi critici, tratti dagl'innumerevoli giornali italiani ed esteri che hanno discusso il Futurismo.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Il manifesto politico dei Futuristi

Durante il recente periodo elettorale, i Futuristi, conseguenti al loro programma di azione, presero un atteggiamento decisivo di battaglia, schierandosi contro i *vecchi*, i *vili* e i *preti*.

Ecco il loro manifesto politico, quale venne affisso nelle principali città d'Italia:

ELETTORI FUTURISTI!

Noi Futuristi, avendo per unico programma politico l'orgoglio, l'energia e l'espansione nazionale, rinunciamo al paese l'incancellabile vergogna di una possibile vittoria clericale.

Noi Futuristi invochiamo da tutti i giovani ingegni d'Italia una lotta da [illegible] contro i [illegible] che [illegible] teggiano coi vecchi e coi preti.

Noi Futuristi vogliamo una rappresentanza nazionale che, sgombra di mummie, libera da ogni [illegible] sia pronta a sventare qualsiasi agguato, a rispondere a qualsiasi oltraggio.

I Futuristi

Un prete futurista

Noi non ammettiamo l'esistenza di mezzi uomini, nè di mezzi preti. Giudichiamo [illegible] il movimento democristiano e modernista, il quale non è altro che *arrivismo clericale*. È il patriottismo futurista di Don Romolo Murri ci disgusta profondamente, quantunque sia evidentemente copiato, con gesuitica abilità, dai nostri due Manifesti, come si può constatare dal seguente brano di un discorso del prete-deputato:

« Nella vita politica mentre per gli uni ciò che esiste è punto di partenza, è materia che essi affaticano [illegible] per gli altri il passato è un cumulo di interessi gelosi consolidati. Tutto in questi ultimi è egoismo che si [illegible] Ma la immobilità conservatrice e la volontà democratica operante, l'unità spirituale della patria deve [illegible] e di avvenire che è negli strati comuni delle coscienze individuali. Dov'è nella nostra vita politica [illegible] vincendo il peso del passato? Volgarità e lassitudine di partiti, mediocrità triste di governanti, [illegible] la volontà e lo spirito creatore che debbono darci la Grande Italia. Ed anche tra i giovani si diffonde una [illegible] volgari e piccole speranze.

« La prima e più grande piaga è l'ignoranza, l'analfabetismo, diletto che tocca tutti i rami della vita e [illegible] l'analfabeta impiegando attitudini inferiori raggiunge un misero scopo col massimo sforzo. Senza parlare [illegible] superstizioni grossolane. In un paese di Sicilia esistono dei lavoratori dello zolfo che danno ogni anno al clero [illegible] giare un loro santo, somma che si dissolve in fumo mentre essi non contano nè fondi di resistenza nè opere di assistenza che possano recare un raggio di luce alla loro miseria nera. Regnano ancora i Borboni a Napoli e l'Austria occupa ancora il Veneto.

« E' necessario — conclude l'oratore — rinvigorire lo spirito nazionale lasciando da parte la grandezza dell'Italia passata, immagine vecchia e melanconica, ed invece di preoccuparsi eccessivamente dell'adorazione della storia, dare alle giovani [illegible] mento della geografia politica ».

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

PROSA

Y afirmando esta tarea de crear. Marinetti dice que contando apenas treinta años los más viejos de la nueva generación, quedan aún diez años para llevar a cabo su cometido. Pasados esos diez años la generación siguiente, también impaciente, también llena de vitalidad, requerirá nuevo espacio para sus concepciones, desgraciadamente porque ha ya sabido elevarse un poco más estas tendencias de los que habrán de pasar treinta años antes de que esa generación siguiente pueda contar con el espacio necesario.

No faltan detractores todos los días del arte, todos los que solo conocen la regla de comprender el espíritu, hablan de estar preparados en sus años para el nuevo combate, que les provee el cálculo calculable de la poesía moderna. De la misma manera que no queremos que sea transitable que yerra entre nosotros, con dos ojos sin pupila, que no ve nada. No, no, no queremos ni pedimos la juventud por la juventud, porque es un mero accidente, sino la juventud de espíritu, la juventud que sabe crear, bebe de todas las fuentes de sus antecesores, pero que sabe también dejarlos atrás.

Cada generación ha hecho su obra, grande o pequeña pero propia y no nuestra. Parece no que la nuestra sea la última, pero sí la nuestra. Y queremos que sea transitable que yerra entre nosotros, con dos ojos sin pupila, que no ve nada. No, no, no queremos ni pedimos la juventud por la juventud, porque es un mero accidente, sino la juventud de espíritu, la juventud que sabe crear, bebe de todas las fuentes de sus antecesores, pero que sabe también dejarlos atrás.

Cada generación ha hecho su obra, grande o pequeña pero propia y no nuestra. Parece no que la nuestra sea la última, pero sí la nuestra. Y queremos que sea transitable que yerra entre nosotros, con dos ojos sin pupila, que no ve nada. No, no, no queremos ni pedimos la juventud por la juventud, porque es un mero accidente, sino la juventud de espíritu, la juventud que sabe crear, bebe de todas las fuentes de sus antecesores, pero que sabe también dejarlos atrás.

de Loth en estatua de sal. Lo que deja perdurar en nosotros, de lo pasado, perturba á pesar nuestro, por atavismo. Nuestra voluntad, empero, debe tender á anular todo lazo tradicional para vivir solamente en nuestro tiempo único de contribuir á lo futuro.

Y yo espero que la juventud intelectual americana comprenderá y acompañará la heróica iniciativa de Marinetti, que - de pie sobre la cima del mundo, lanza su desafío á las estrellas.

Juan Más y Pi.

Kölnische Zeitung:

Ein neues künstlerisches Programm. — Mit klingenden Worten verkündet ein junger italienischer Poet, F. T. Marinetti, ein neues künstlerisches Programm, mit dem er den Zaung alter Gesetzstafeln zu brechen hofft; er nennt es den *Futurismus* und vielleicht hat er damit ein Schlagwort gefunden, auf das man gut tut, bei Zeiten zu achten. Der Pariser *Figaro* gibt von dem Manifest der *Futuristen* einen Auszug, den wir in Kürze wiedergeben wollen ohne zu offen, den echt romanischen Schwung des italienisch-französischen Originals zu erreichen. Die Futuristen also erklären:

1. Wir besingen kühn nur die Liebe zu Gefahr, die Gewohnheit zu Energie und Kühnheit.
2. Die Hauptelemente unserer Poesie sollen Mut, Verwegenheit und Auflehnung sein.
3. Die Literatur hat bis jetzt nur in die nachdenkliche Trägheit und in Träumereien seligerlicht; wir wollen den kämpfenden Mut erheben, die fieberhafte Unruhe, den Laufschritt, den Angriffs Hieb und Schlag in Kämpfe.
4. Wir erklären, dass die Schönheiten der Welt sich um eine neue bereichert haben, die der Schnelligkeit. Ein Rennautomobil, das mit seinem rohrgefüllten Kasten dahinsaust, gleich einem lachenden Drachen — ein solches Automobil, das aussieht, als stürze es sich in das Gewehrfeuer der Schlacht, ist schöner als die Nike von Samothrake.
5. Wir besingen den Mann, der die Hand am Schwungrad hält, dessen Achse die Erde durchzieht, die selbst beraugewirbelt wird auf den Ozeanen ihrer Planetenbahn.
6. Es gibt wahrhaft Schönheit nur im Kampfe. Jedes wahre Meisterwerk hat einen aggressiven Charakter. Die Poesie muss ein ewiger Ansturm sein gegen unbekannte Kräfte, um sie zur Unterwerfung unter den Menschen zu zwingen.
7. Wir sind auf den äussersten Vorgebirge der Jahrhunderte! Wozu wollen wir ewig hinter uns in den Angeblick wo sich die Pforten des Unmöglichen weit vor uns auftun? Zeit und

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Raum sind seit gestern tot für uns. Wir leben ja bereits im Absoluten, da wir die allgegenwärtige Schnelligkeit geschaffen haben.

8. Wir verherrliche den Krieg — die einzige Hygiene der Welt! — den Militarismus, den Patriotismus, die zerstörende Geste des Anarchisten, die schönen Gedanken des Zerstörung der Frau.

9. Wir wollen die Museen zerstören, die Bibliotheken, den Moralismus bekämpfen, den Feminismus und allen schlappen Opportunismus und Utilitarismus.

« Frankfurter Zeitung »

Der Prospekt einer neuen Dichterschule. — Aus Mailand wird uns geschrieben: In unsrer zielbevusten Zeit wartet man nicht mehr ab, das sich *Dichterschulen* von selbst [illegible] aus den Geist der Zeit, bilden, sondern man *gründet* sie planvoll, etwa wie eine Aktiengesellschaft. In Mailand wird jetzt in vielen Tausenden von Exemplaren der *Prospekt* einer Dichterschule verbreitet, die ein übermoderner Literat, F. T. Marinetti, gründen will. Bescheiden, wie der Gründer ist, wartet er nicht ab, welchen Namen die Zukunft seiner Schule geben wird, sondern er taufst sie selbst auf den verheißungsvollen Namen des *Futurismus*. — Welche interessanten Ziele die neue Schule verfolgt, das erfahren mit erfreulicher Klarheit aus dem Prospekt:

« Die Literatur verherrlichte bisher die nachdenkliche Unbeweglichkeit, die Ekstase und den Schlaf. Wir wollen dagegen die angreifende Bewegung, die feberhafte Schlaflosigkeit, den Kreuzsprung, den Salto Mortale, die Ohrfeige und den Faustschlag besingen. Wir verkünden, dass sich die herrlichkeit der Welt mit einer *Schönheit* bereichert hat: mit der Schönheit der *Schnelligkeit*. Ein Rennautomobil mit seinen Röhren, die Schlagen mit explodierendem Atem gleichen, ein brüllendes Automobil, das auf einer Kartätschenladung daherzukommen scheint, ist schöner als die Victoria von Samothrake. Der Poet muss Kühnheit, Glanz und Pracht beschwinden, und den begeisterten Gluteiter der primordialen Elemente zu vermehren. Wie sind auf den äussersten Vorgebirge der Jahrhunderte. Warum sollen wir zurückblicken, wenn wir die geheimnissvollen Psorten des Unmöglichen sprengen wollen? Zeit und Nacht sind gestern gestorben. Wir lebst schon im Absoluten, da wir die ewige allgegenwärtige Schnelligkeit geschaffen haben. Wir wollen den Krieg, die einzige Hygiene der Welt, den Militarismus, den Patriotismus, die zerstörende Geste der Freiheitliebenden und die Verhachtung der Frau besingen.

Aus Italien erfassen wir diesen Ausruf hinreißender und brandstiftender Gewalt, weil wir dies Land von seinem stinkenden Krebse der Professoren, Archäologen, Ciceronen und Antiquare befreien wollen. Schon zu lang ist Italien ein Markt von Lumpenhändlern gewesen. Wir wollen das Land von den zahlreichen *Museen* befreien, die es wie ungezählte Friedhöfe bedecken. Museen, ja wahrhaftig, das sind Friedhöfe, wo viele unbekannte Körper in verhängnisvoller Mischung nebeneinander liegen, die vergessen oder gehaßt zu werden. Museen, das sind [illegible] von Malern und Bildhauern, die [illegible] der langgestreckten Bande [illegible] sie besuchen, wie an Allerseelen. [illegible] der häufige Besuch von Museen [illegible] ebenso schädlich ist wie [illegible] Verwandten über Jünglinge, die [illegible] sind. Nur für Sterbende, [illegible] bare Vergangenheit. Balsam auf [illegible] doch, ihr lustigen Brandstifter [illegible] da seid Ihr! Auf steckt [illegible] den Lauf der Kanäle ab, [illegible] O, die Freude, wenn wir auf dem Wasser [illegible] die cultureschelle [illegible] die Beile, die Bäume [illegible] ohne Ehrfurcht die verehrten [illegible] dreißig Jahre [illegible] Werk zu vollenden. Wenn wir [illegible] Manuskripte in den *Papierkorb* [illegible] wird schon früher geschehen.

« Vossische Zeitung »

Das Programm der modernsten italienischen Dichterschule. — Aus Mailand wird [illegible] einigen Tagen [illegible] Meter lange Plakate [illegible] Buchstaben verkünden, dass [illegible] F. T. Marinetti, den *Futurismus* [illegible] ist jedenfalls eine der interessantesten [illegible] des modernen Italien. Seine Eltern [illegible] Frankreich [illegible] Sie [illegible] und als seine Gedichte und Prosaschriften [illegible] schrieben hat. Als Dramatiker hat er [illegible] Dramas [illegible] *Re Bombance* [illegible] aufgeführt worden [illegible] Die [illegible] *Les Dieux* [illegible] eine heissende Satire gegen [illegible]

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

POESIA

como una necesidad la rebelión contra lo pasado que es impulso en ciego hacia lo porvenir, poniendo término á fórmulas que ya no se avienen con los sentimientos nuevos, con las necesidades impuestas por las nuevas corrientes de la vida. Y por ello es tanto más de aplaudir el gesto de Marinetti que no ha temido ir contra la más absurda preocupación moral, contra el amor á lo pasado, imponiendo las bases de una completa renovación que podrá ó no ser aceptada pero que indudablemente señala un gran paso hacia adelante inevitable si es que la evolución no ha de ser un mito y el hombre no ha de detenerse en un punto de su marcha.

Rompe Marinetti de una manera violenta contra todo lo pasado, y apoyándose en la sólida base moral de Nietzsche, afirma que el hombre debe de aspirar á su propia elevación, tendiendo en sus esfuerzos á consolidar todo aquello que le haga más fuerte. Se impone una renovación completa del absurdo dominante hasta hoy que nos hacía depender de las reglas pasadas de las ideas que si fueron grandes y bellas en su tiempo, ya hoy no pueden ser más que esclavitud y muerte.

El notable autor de *Le Mot Immobile* deja que su pasión triunfe en estallidos violentos creyendo con harta razón que vale más el empuje temerario, la audacia loca y todo lo que es sincero y natural que el cálculo mediar donde se envuelve siempre una inseguridad mental una vaguedad y una hipocresía.

Lo hasta ahora expresado no puede ser más que un producto de la época es decir, un producto de la manera de sentir y de sentir de las minorías inteligentes cuya misión es la de ir alumbrando los nuevos horizontes que trillarán mañana toda las sendas del humano pelaño.

El arte de ser siempre una aspiración hacia el indefinido más allá una tendencia de idealidad y elevación, una forma de progreso. El arte debe de ser siempre inquieta esto es tendido á lo porvenir como una fuerza en perpetua tensión hacia lo más lejano que sabe ser lo más bello, por ser lo eternamente inaccesible.

Concebir el arte en esta forma es hacer el pasado en cuanto se manifiesta como pasado, pues no es posible tender hacia lo porvenir con todas las fuerzas del espíritu y al mismo tiempo adorar lo que ya no puede ser de utilidad incontestable en el desarrollo del progreso moral del hombre.

3 —

Rubén Darío.

El Diario Español, de Buenos Aires.

Cuatro días de vida El Parisien. He aquí una noticia desoladora, desoladora realidad, tan repetida de tan frecuente, tan de una manera en el para lanzarse hacia el mañana de la vida. Ya con todo su maravilloso de la mas esplendorosa de las mañanas, ya con la sonrisa de la esperanza en los labios, ya con la fe en el porvenir en el alma, ya con todo el ardor de la juventud en el corazón, ya con todo el entusiasmo de la vida. Y por ello es tanto más de aplaudir el gesto de Marinetti que no ha temido ir contra la más absurda preocupación moral, contra el amor á lo pasado, imponiendo las bases de una completa renovación que podrá ó no ser aceptada pero que indudablemente señala un gran paso hacia adelante inevitable si es que la evolución no ha de ser un mito y el hombre no ha de detenerse en un punto de su marcha.

Rompe Marinetti de una manera violenta contra todo lo pasado, y apoyándose en la sólida base moral de Nietzsche, afirma que el hombre debe de aspirar á su propia elevación, tendiendo en sus esfuerzos á consolidar todo aquello que le haga más fuerte. Se impone una renovación completa del absurdo dominante hasta hoy que nos hacía depender de las reglas pasadas de las ideas que si fueron grandes y bellas en su tiempo, ya hoy no pueden ser más que esclavitud y muerte.

El notable autor de *Le Mot Immobile* deja que su pasión triunfe en estallidos violentos creyendo con harta razón que vale más el empuje temerario, la audacia loca y todo lo que es sincero y natural que el cálculo mediar donde se envuelve siempre una inseguridad mental una vaguedad y una hipocresía.

Lo hasta ahora expresado no puede ser más que un producto de la época es decir, un producto de la manera de sentir y de sentir de las minorías inteligentes cuya misión es la de ir alumbrando los nuevos horizontes que trillarán mañana toda las sendas del humano pelaño.

El arte de ser siempre una aspiración hacia el indefinido más allá una tendencia de idealidad y elevación, una forma de progreso. El arte debe de ser siempre inquieta esto es tendido á lo porvenir como una fuerza en perpetua tensión hacia lo más lejano que sabe ser lo más bello, por ser lo eternamente inaccesible.

Concebir el arte en esta forma es hacer el pasado en cuanto se manifiesta como pasado, pues no es posible tender hacia lo porvenir con todas las fuerzas del espíritu y al mismo tiempo adorar lo que ya no puede ser de utilidad incontestable en el desarrollo del progreso moral del hombre.

3 —

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Este evoluciona, adelanta, progresa. Viene de lo más sencillo y va á lo más complicado. Surge de la simplicidad de las cosas naturales y se encamina á lo complejo de todo producto del ingenio. Viene del *homunculus* y tiende al super-hombre. ¿Cómo, bajo esta forma de entender las cosas, puede haber quien pierda su tiempo en la miseria de los elementos ya utilizados para admirarlos y repetirlos, regresando en el camino de la evolución universal?

De la misma manera que sería absurdo concebir que la naturaleza detuviera su marcha para producir seres que repitieran la evolución del *Homunculus patagonicus* al hombre actual, es absurdo considerar, tan absurdo, tan ridículo, tan torpe y falso el afán artístico de detener la evolución del sentimiento, de regresar quinientos ó mil años para tomar de nuevo los viejos elementos que tuvieron indiscutible oportunidad cuando el genio los concibió como un adelanto, y así, bajo el criterio de semejante error, anular enormes esfuerzos que han costado sangrientos sacrificios.

Reaccionando contra lo absurdo de que el arte deba depender de lo pasado, hallando fuentes—que naturalmente no pueden ser de vida—en los sentimientos de edades muertas, Marinetti ha lanzado su grito, un vibrante grito de protesta, un enorme y resonante grito blasfematorio, pero necesariamente salvador, como un golpe de hacha oportuno y audaz en el momento en que se impone la necesidad de cortar las amarras que nos remachan á los tranquilos puertos donde nuestro espíritu inerte hallaba sueña con el imperio de los recios barcos con sus quillas fuertes al sol, como grandes cetáceos monstruosos y agresivos, barcos de crujiente maderamen donde nuestra ardiente sueña con el imperio de los mares, en las locas aventuras dominadoras que habrán de descorrer para nuestra mente los amplios horizontes de lo porvenir.

Hay en el manifiesto con que Marinetti proclama el futurismo el bárbaro estallido de todas las pasiones de un mundo joven oprimidas por miles de años de esclavitud muerta y ansiosas de gran sol de su día de libertad.

En el manifiesto que publica *Poesía*, Marinetti concreta en la siguiente forma los anhelos y aspiraciones del futurismo:

« 1. Queremos cantar el amor del peligro, la costumbre de la energía y de la temeridad.

« 2. Los elementos esenciales de nuestra poesía serán el coraje, la audacia, la rebelión.

« 3. La literatura ha exaltado hasta hoy la inmovilidad pensante, el éxtasis y el ensueño, nosotros queremos exaltar

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Verharen. Pero el hablarles ahora de Marinetti es con motivo de una encuesta que hoy hace, á propósito de una nueva escuela literaria que ha fundado, ó cuyos principios ha proclamado con todos los clarines de su fuerte verbo. Esta escuela se llama El futurismo.

Solamente que el futurismo estaba ya fundado por el gran malabarista Gabriel Alomar. Ya he hablado de esto en las «Divagaciones» que encabezan mi «Canto Errante».

¿Conoce Marinetti el folleto en catalán en que expresa sus pensares de futurista Alomar? Creo que no, y que no se trata sino de una coincidencia. En todo caso, hay que reconocer la prioridad de la palabra ya que no de toda la doctrina.

¿Cuál es ésta?

Vamos á verlo.

1.—«Queremos cantar el amor del peligro, el hábito de la energía y de la temeridad». En la primera proposición parecerme que el futurismo se convierte en pasadismo. ¿No está todo eso en Homero?

2.—Los elementos esenciales de nuestra poesía serán el valor, la audacia y la rebeldía». ¿No está todo eso ya en todo el cielo clásico?

3.—Habiendo hasta ahora magnificado la literatura la inmovilidad pensativa el éxtasis y el sueño, queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febricitante, el paso gimnástico, el salto peligroso, la bofetada y el puñetazo». Creo que muchas de esas están ya en el mismo Homero y que Píndaro es un excelente poeta de los deportes.

4.—Declaramos que el esplendor del mundo se ha enriquecido con una belleza nueva: la belleza de la velocidad. Un automóvil de carrera con su cofre adornado de gruesos tubos semejantes á serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente, que parece que corre sobre metrallas es más bello que la Victoria de Samotracia». No comprendo la comparación. ¿Que es más bello una mujer desnuda que una tempesta? ¿Un libro con caracteres de imprenta que relieve, como decía Menéndez, el prefacio del «Cromwell»?

5.—«Queremos cantar al hombre que tiene el volante, cuyo tallo ideal traspasa la tierra lanzada ella misma sobre el circuito de su órbita». Si no en la forma moderna de comprensión, siempre se podría volver á la antigüedad, en busca de heleodones ó Mercurios.

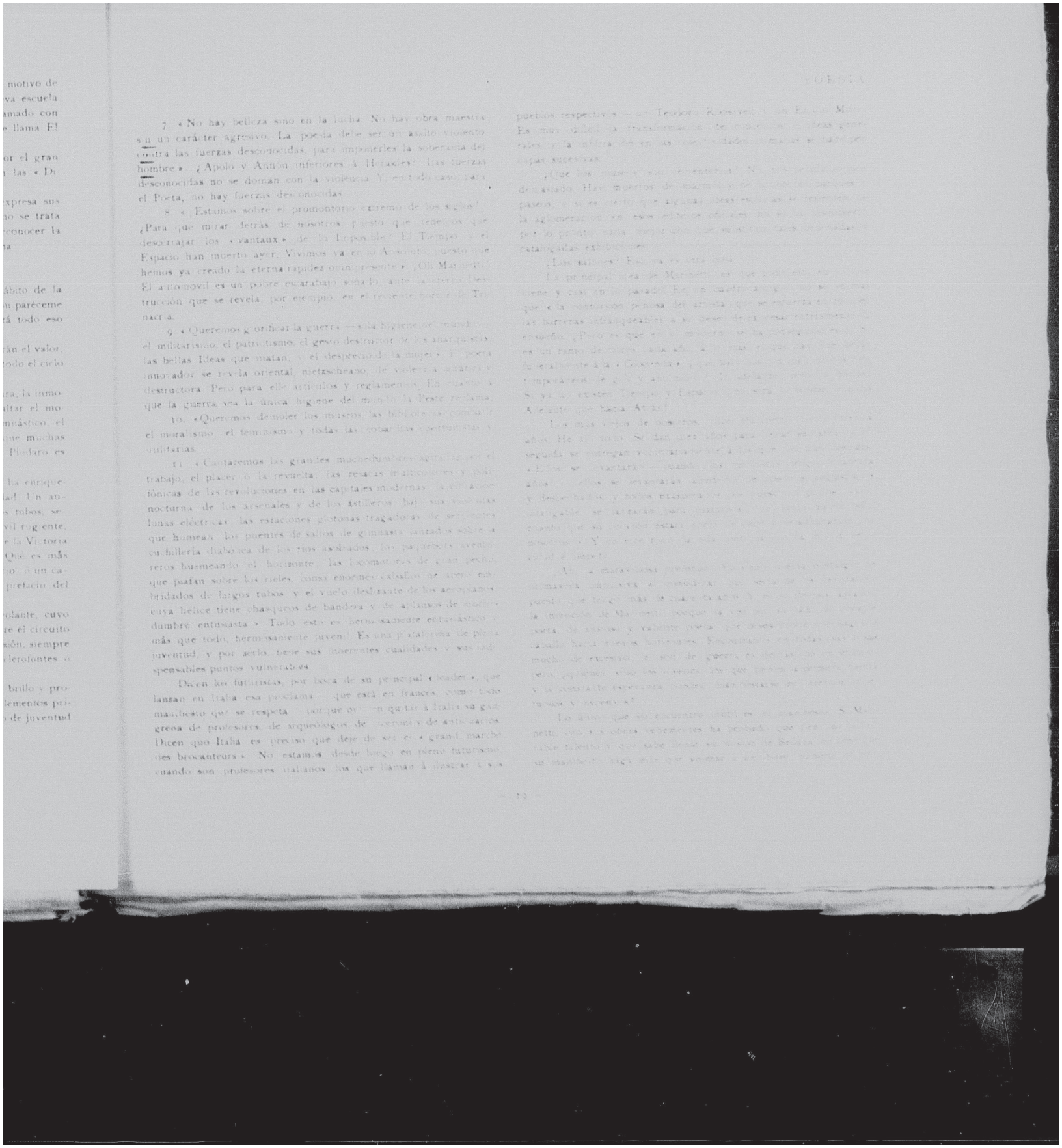
6.—«Es preciso que el poeta se gaste con calor, brillo y prodigalidad para aumentar el bello entusiasmo de los elementos primordiales». Plausible. Desde luego es ello un impulso de juventud y de conciencia de vigor propio.

La Nación de Buenos Aires.

Marinetti y el Futurismo.—Marinetti es un poeta italiano de origen francés. Es un buen poeta, un notable poeta. La «rebelde» nacional le conoce. Se que personalmente es un gentil caballero, un muy culto hombre de mundo, un artista en Milán una revista poética, «Poesía». Sus poemas están en el «Le vers et les Dieux» bajo la dirección del muy docto autor Jules Bois. Su obra contra D'Annunzio es tan bien hecha, tan documentada que el lector desearía que fuese más extensa. Pero Marinetti, rabelesiana pompa, quiere rápidamente batir y exuberante, obtiene un éxito merecido al publicarse, y seguramente lo obtendrá mañana en el teatro de Bois, bajo la dirección del muy conocido actor Jaque Pitt

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

lev naturellement en Italie un courage et de hourras M Marinetti doit en ressentir une jouissance suprême puisqu'il l'aide, qu'il y a de beauté que dans la lutte.

En vérité, je vous assure que c'est presque au mérite de savoir conserver le calme nécessaire pour préjuger des effets du futurisme sur la poésie.

M Marinetti me demande de lui envoyer mon adhésion totale ou partielle mais il m'écrit encore de ne pas « m'épouvanter des cris sous vitrines contenues dans son manifeste » et de le commenter « pour ou contre ».

Je ne m'épouvante point, je sais que pour secouer notre actuel torpeur il faut frapper fort. Quant aux arguments pour ou contre sur le futurisme il y en a dans les deux sens. La seule question est de savoir si ces arguments sont de nature à refroidir ou à enflammer un peu de rêverie. L'école elle-même n'est-elle pas attendue depuis longtemps de ce rôle de tonique. Je ne sais pas jusqu'à quel point M Marinetti pressait l'écrivain qui voudrait revenir aux doctrines romantiques mais je crois bien que rien ne pourrait à cet égard donner un tantinet de vérité à l'école apparente du tantinet de vérité à l'école apparente du tantinet de vérité à l'école apparente du

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

nueva escuela literaria. Pero más orgulloso que su predecesor, el joven apóstol no quiere contentarse con formar un grupo francés. A todos los escritores del mundo les pide su adhesión. Porque, á su entender, ya hoy no pueden existir fronteras estéticas, ni localismos artísticos, ni nacionalismos poéticos. Todos los que sienten intensamente la belleza de la energía y de la lucha, pertenecen á sus hermanos. Y si ha escogido, para expresar sus ideas, la lengua de Victor Hugo, prefiriéndola al idioma del Dante, es porque sabe que esa lengua es el verdadero esperanto de los espíritus superiores del mundo entero.

Naturalmente, en París como en Roma, el manifiesto nuevo no ha provocado entre la gente formal sino acerbas críticas y sonrisas cruelmente irónicas, ni más ni menos que todos los manifiestos literarios de todas las épocas. Pero esto, Marinetti lo sabía de antemano. ¿Cómo, en efecto, evitar las censuras cuando se trata de transformar el mundo? ¿Cómo evitar la burla cuando se habla en nombre de un Zaratustra maravilloso? «Vuestras objeciones — dice el poeta — bien las conozco... ¿Qué importa? No quiero ni oirlas. De pie en la cima del universo, lanzo una vez más mi desafío á las estrellas.» Este desafío es el de todos los visionarios que en el mundo han sido.

Los mandamientos de la nueva escuela son once, á saber:

1.° Cantar el amor del peligro, el hábito de la energía, la temeridad.

2.° Los elementos esenciales de la poesía han de ser el valor, la audacia y la rebelión.

3.° La literatura hasta hoy ha glorificado la inmovilidad pensativa, el éxtasis y el sueño. Nosotros, por el contrario, queremos exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso gimnástico, el salto peligroso, la bofetada y el puñetazo.

4.° El esplendor del mundo se ha enriquecido con una nueva belleza: la belleza de la rapidez. Un automóvil de carreras con su cofre ornado de tubos como serpientes de aliento explosivo... un automóvil rugiente que parece precipitarse contra la metralla es más hermoso que la Victoria de Samotracia.

5.° Debemos cantar al hombre que maneja el volante...

6.° El poeta debe gastar su vida con calor, brío y prodigalidad para aumentar el fervor entusiasta de los elementos primordiales.

7.° Ya no hay belleza sino en la lucha. No puede existir una obra maestra sin carácter agresivo. La poesía tiene que ser un asalto violento contra las fuerzas desconocidas para obligarlas á doblegarse ante el hombre.

8.° Somos los promontorios extremos de los siglos. ¿Para qué mirar hacia atrás, desde el momento en que nos es necesario abrir las puertas misteriosas de lo imposible? El Tiempo y el Espacio murieron ayer. Vivimos ya en el Absoluto, puesto que hemos creado la eterna velocidad omnipresente.

9.° Queremos glorificar la guerra —

y el militarismo, y el patriotismo, y el gesto destructor de anarquistas, y las bellas ideas que matan, y el desprecio de la mujer.

10.° Queremos destruir los museos, las

mora, el feminismo y todas las cobardías

11.° Cantaremos las grandes multitudes con el placer y la rebelión; las marreas multicolores y polifónicas de las revoluciones en las capitales modernas; las vibrantes nocturnas de los arsenales y de las astilleros incendiados por violentas luces eléctricas; las estaciones de ferrocarriles

que humean; los puentes que con un salto gigantesco cabalgan sobre la cuchillera diabólica de los ríos; los trasatlánticos suspendidos en las auras por las cuerdas del horizonte; las locomotoras aventureras corriendo por el borde de las plataformas como potros de hierro que relinchan en los rieles; el vuelo de los aeroplanos cuyas hélices tienen alegrías de banderas y aplausos entusiastas.

Así habla el Zaratustra nuevo. [illegible] tan fácil como ver de cerca [illegible] sinceridad ya está [illegible] testación de burla para [illegible] de la necesaria trascendencia [illegible] sobre. Cuando Victor Hugo [illegible] de «la revolución en el [illegible] derados de su época [illegible] sin embargo todo aquí [illegible] muy ágiles. ¿Por qué un [illegible] tos no han de [illegible] si sospechamos de su prosa [illegible] trarlas, bien podríamos [illegible] ros comienza una teoría [illegible] ser salvadora para la poesía [illegible] amigo Angel Guerra, sobre el [illegible] escuchando las voces de Marinetti [illegible] «La inundación», dice Angel Guerra [illegible] Ha [illegible] que cambiar todo el sistema [illegible] siglos ha venido siendo la forma [illegible] La disciplina esencial de nuestra raza [illegible] nuestros estudios clásicos [illegible]

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

not the futurists write their poems—cut rados, hats and aeroplanes, their sermons in steam-engines and hooks in racing motorcars instead of silk as they mean to wear them? The burning to erase the manifesto reminds one [illegible] Goodear coins, Romans to-day when nothing in fates so much as to be asked about the Arch of Constantine or the Borghese vase and who can point out the beauties of their native service.

all centuries, but especially Italy, from the gangrene of professors, archeologians, cicerones and antiquarians.

«We would rid the land of museums that cover it like cemeteries. To admire an old picture is to pour our sensibility into a funeral urn instead of projecting it bravely into the living future. Would you waste our best forces in a futile retrospective ecstasy, from which you can only emerge worn out and diminished. The daily haunting of galleries and libraries may do for moribund invalids, but not for the young, for the virile for the fighters of the future. Let the fresh incendiaries come, then Let the canals be turned into the museums!»

The complaint of these manifestants is not that the empire of old masterpieces prevents the paste from meeting their modern productions, but that this «great cloud of witnesses» hypnotize the artists themselves, comes between them and life, separates them from nature diverts their creative energy into a sort of catacomb. Leonardo once said that no man could possible attain to greatness if when he realized his incompatibility attain to greatness if when he realized his incompatibility the other was still alive. The manifestants speak in one passage exactly in that sense. They say: «Our objection to this dominating presence of the past is like that of a youth burning to be unmasked with a smile.» To yield fresh harvests must not every field be more or less cleared of the vestiges of past toil?

Of course, the question is many sided. Europe is always objecting to our attempts at artistic innovation that we neglect the indispensable factor of continuity or unbroken tradition. Here as in most other places the matter is of degree. If we need more numerous tangible evidences of the past these French and Italian artists feel that they require more «fabula rasa.»

«*Athenæ*»

Les Futuristes — Le jeune et grand poète franco-italien F. T. Marinetti n'a adressé hier un manifeste que j'avais déjà lu dans le *Figaro* et qui m'a vivement intéressé comme l'une des plus audacieuses révélations de la pensée humaine. Je n'en fais pas moins pourtant, parce que l'œuvre du poète franco-italien m'avait déjà révélé une violente aspiration vers les grands vaisseaux intellectuels, Marinetti a écrit il y a quelques années, le *Roi Bombance* tragédie puissante et originale, dont le symbolisme transparent et populaire aspirait à susciter la grande bilarité des foules avec le spectacle d'une humanité qui s'acharne à

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

conquérir par des assauts grotesques le festin idéal du bonheur, de la justice et de la liberté. Le public parisien assistera bientôt, au théâtre de l'Œuvre, à cette émouvante orgie d'affamés avaleurs et vomisseurs de rois.

Sans jamais se reposer sur ses lauriers, le jeune et vaillant poète franco-italien a publié coup sur coup de nombreux volumes de vers d'une grande inspiration galopante et indomptable.

Le plus important d'entre eux est *La Ville charnelle*, qui dépasse toutes les audaces de pensée et de conception, avec une maîtrise admirable de rythme et de style.

Marinetti a publié aussi, l'an dernier, *Les Dieux s'en vont, D'Annunzio reste*, sorte de roman satirique et anecdotique, dont le héros, D'Annunzio lui-même, a dû probablement se féliciter, tant l'auteur a mis de grâce spirituelle et d'élégance à le silhouetter, à le modeler, par de savantes égratignures et des gifles délicates. Cette oeuvre critique et amusante a provoqué une rumeur énorme dans la presse européenne qui a, d'une façon unanime, applaudi au courage du jeune et brillant poète franco-italien qui osait mieux et avant tout autre jouer au cerceau, comme un gamin, avec l'auréole sonore et fausse du divin Gabriele.

Après ce beau triomphe je pensais que Marinetti serait tranquillement revenu aux occupations absorbantes de sa belle revue *Poesia*, dont la large collaboration internationale et les multiformes initiatives peuvent à elles seules remplir la vie de plusieurs écrivains.

Mais notre brillant ami a horreur de l'inaction. Le voilà debout pour la seconde fois et, brandissant une torche aux flamboiements terribles, en train de bouter le feu au plafond vermoulu de la vieille Europe qu'il accuse crânement d'imbécillité, de lâcheté et de ramollissement.

Suivons donc ce jeune incendiaire du passé dans sa course effrénée de destruction en destruction, sous le déferlement écarlate de sa bannière, qui porte le nom déjà célèbre de *Futurisme*.

Des poètes, des peintres, des sculpteurs, des critiques et des journalistes le suivent courageusement. Leur fanfare fait éclater tous les échos; tous les pédants sont debout. On s'en émeut à Milan, à Rome, en France et à Paris surtout. Voici leur manifeste. Lisons-le et commentons-le ensemble.

(Suit le Manifeste du Futurisme, traduit en entier.)

Il faut bien avouer que l'attachement éternel au passé est le plus sûr attentat à la libre création. Les anciens Grecs, vers lesquels nous nous orientons tous continuellement furent absolument des créateurs en ce sens qu'ils ne s'orientèrent que dans l'infini de la nature et dans l'infini de leur propre génie. Il est certain en outre que d'innombrables artistes contemporains [illegible] d'une personnalité originale et capables de produire des œuvres neuves, se noient dans une misérable imitation du passé, [illegible] par le désir de suivre pas à pas les œuvres et les méthodes des anciens. Leur activité et leur mouvement [illegible] que de la paresse et de la lâcheté intellectuelle [illegible] avec M. Marinetti, les arracher de force, à coups de [illegible] à coups de fouet, à leurs lamentables travaux de [illegible] et de pédants enchaînés.

Oui, brisons les chaînes, délivrons ces prisonniers [illegible]. Pour moi, je leur préfère le plus humble d'entre les [illegible] les chemineaux de la pensée!

Marinetti parviendra-t-il à faire triompher les [illegible] incendiaires de son Futurisme? Nous l'espérons [illegible] sommes tous futuristes, et gare à qui ne l'est pas!

Je suis sûr que les esprits mis pas seront-ils [illegible] déclarations violentes et paradoxales du Manifeste [illegible] sans doute à un assaut de barbares pillant et [illegible] musées, les bibliothèques, battant et chassant [illegible] les femmes et les vieillards...

Allons donc! Il s'agit tout simplement d'[illegible] intellectuelle du monde le mépris [illegible] le goût passionné pour la libre et sauvage [illegible] contre la tyrannie du sentimentalisme, la passion [illegible] du danger dans le rêve et dans l'action.

Bref, pour m'exprimer avec une image [illegible] que les poètes et les artistes en général [illegible] qui assis à l'arrière d'un [illegible] tourné à leurs maîtres, s'avancent dans la vie en regardant continuellement le chemin parcouru.

Pol. Arcas.

« Le Monde Hellénique » d'Athènes

J'ai lu ce manifeste d'une truculence grandiloquente dont la presse européenne a déjà parlé et qui a été publié dans « Le Figaro » comme article de tête avec les honneurs jadis accordés aux grands manifestes des Symbolistes, des Parnassiens, des Naturistes.

Voici les articles principaux de ce manifeste rédigé avec une fougue révolutionnaire et dont chaque terme peut être comparé à une torche dont les flammes veulent avoir raison de l'édifice littéraire et artistique que nous ont légué nos ancêtres.

De pareilles déclarations ne peuvent laisser indifférents ceux qui les lisent. Elles provoquent l'enthousiasme ou la révolte sans passer par aucun des degrés du juste milieu. Le Manifeste a tout

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Ce n'est point sans peine, n'est-ce pas, Jamais vous n'auriez imaginé, j'en suis sûr, que la création d'une école littéraire fût une besogne aussi compliquée et nécessitât une gymnastique aussi peu appétissante!

Enfantée après de pareilles péripéties, celle-ci ne saurait être que tumultueuse. Et, en effet, M. Marinetti fait de terribles déclarations:

« La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing. »

A merveille. Mais M. Marinetti me permettra-t-il de lui faire observer timidement qu'il n'invente rien? bien avant lui, Homère, Pindare et Tyrtée, pour ne citer que les plus anciens, ont chanté les vertus belliqueuses. En ce qui concerne la gifle et le coup de poing, la meilleure manière d'établir leur efficacité est encore d'en donner ou d'en recevoir. Tommy Burns, Sam Mac Vea, Johnson et Jeannette auront toujours, sur M. Marinetti, l'immense avantage de prêcher d'exemple. Il n'apprendra même rien aux apaches: ils n'ont pas eu besoin de son enseignement pour « sonner » sur le trottoir les malheureux bourgeois attardés. Et c'est le cas, ou jamais, de répéter que, pour exalter « le mouvement agressif », un « sonné » vaut mieux qu'un long poème.

Il est juste d'ajouter que M. Marinetti se propose de brûler les bibliothèques: attendons donc son premier incendie pour juger de son travail. J'espère, cependant, qu'avant de « bouter le feu » ses disciples en auront publié des œuvres au moins équivalentes à celles qu'ils veulent anéantir.

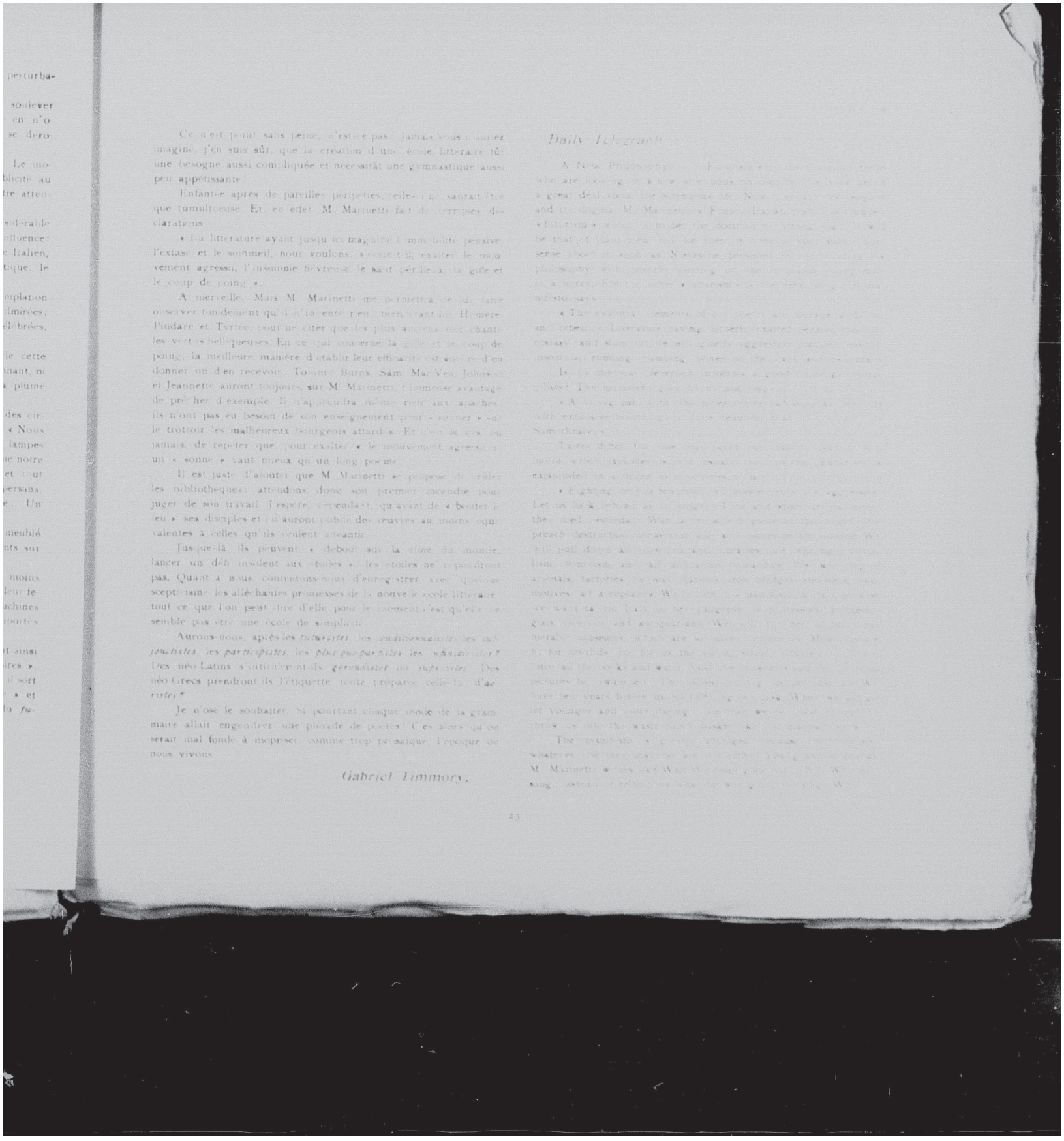
Jusque-là, ils peuvent « debout sur la cime du monde lancer un défi insolent aux étoiles »: les étoiles ne répondront pas. Quant à nous, contentons-nous d'enregistrer, avec quelque scepticisme, les alléchantes promesses de la nouvelle école littéraire: tout ce que l'on peut dire d'elle pour le moment, c'est qu'elle ne semble pas être une école de simplicité.

Aurons-nous, après les *futuristes*, les *scottovessantes*, les *naturistes*, les *parnapistes*, les *phalanstériens*, les *unanimistes*? Des néo-Latins s'intituleront-ils *gérondistes* ou *supinistes*? Des néo-Grecs prendront-ils l'étiquette toute trouvée celle-là d'*aoristes*?

Je n'ose le souhaiter. Si pourtant chaque mode de la grammaire allait engendrer une pléiade de poètes! Ce serait alors qu'on serait mal fondé à mépriser, comme trop prosaïque, l'époque où nous vivons.

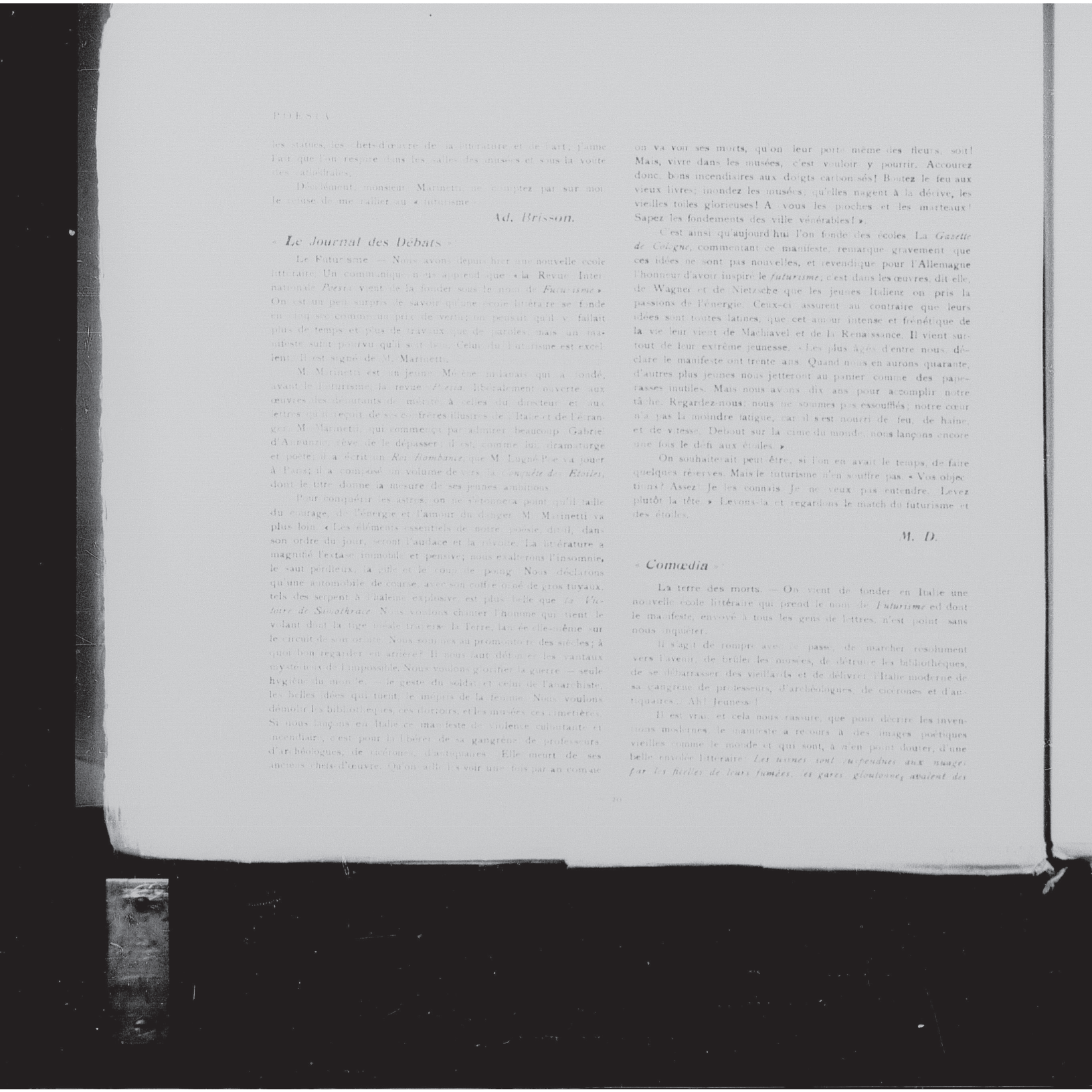
Gabriel Timmory.

Daily Telegraph



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



POESIA

les statues, les chefs-d'œuvre de la littérature et de l'art, j'aime l'air que l'on respire dans les salles des musées et sous la voûte des cathédrales.

Décidément, monsieur Marinetti, ne comptez pas sur moi le soin de me rallier au « futurisme ».

Ad. Brisson.

« *Le Journal des Débats* »

Le Futurisme. — Nous avons depuis hier une nouvelle école littéraire. Un communiqué nous apprend que « la Revue Internationale *Poesia* vient de la fonder sous le nom de *Futurisme* ». On est un peu surpris de savoir qu'une école littéraire se fonde en cinq sec comme un prix de vertu; on pensait qu'il y fallait plus de temps et plus de travaux que de paroles, mais un manifeste suffit pourvu qu'il soit bon. Celui du futurisme est excellent. Il est signé de M. Marinetti.

M. Marinetti est un jeune Mécène milanais qui a fondé, avant le futurisme, la revue *Poesia*, libéralement ouverte aux œuvres des débutants de mérite à celles du directeur et aux lettres qu'il reçoit de ses confrères illustres de l'Italie et de l'étranger. M. Marinetti, qui commença par admirer beaucoup Gabriele d'Annunzio, rêve de le dépasser; il est, comme lui, dramaturge et poète; il a écrit un *Roi Bombance*, que M. Lugné-Poe va jouer à Paris; il a composé un volume de vers, la *Conquête des Étoiles*, dont le titre donne la mesure de ses jeunes ambitions.

Pour conquérir les astres, on ne s'étonne à point qu'il faille du courage, de l'énergie et l'amour du danger. M. Marinetti va plus loin. « Les éléments essentiels de notre poésie dit-il, dans son ordre du jour, seront l'audace et la révolte. La littérature a magnifié l'extase immobile et pensive; nous exalterons l'insomnie, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing. Nous déclarons qu'une automobile de course, avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpent à l'haleine explosive, est plus belle que *la Victoire de Samothrace*. Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant dont la tige idéale traverse la Terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite. Nous sommes au promontoire des siècles; à quoi bon regarder en arrière? Il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'Impossible. Nous voulons glorifier la guerre — seule hygiène du monde, — le geste du soldat et celui de l'anarchiste, les belles idées qui tuent, le mépris de la femme. Nous voulons démolir les bibliothèques, ces dortoirs, et les musées, ces cimetières. Si nous lançons en Italie ce manifeste de violence culbutante et incendiaire, c'est pour la libérer de sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérones, d'antiquaires. Elle meurt de ses anciens chefs-d'œuvre. Qu'on aille les voir une fois par an comme on va voir ses morts, qu'on leur porte même des fleurs, soit! Mais, vivre dans les musées, c'est vouloir y pourrir. Accourez donc, bons incendiaires aux doigts carbonisés! Boutez le feu aux vieux livres; inondez les musées; qu'elles nagent à la dérive, les vieilles toiles glorieuses! A vous les pioches et les marteaux! Sapez les fondements des villes vénérables! ».

C'est ainsi qu'aujourd'hui l'on fonde des écoles. La *Gazette de Cologne*, commentant ce manifeste, remarque gravement que ces idées ne sont pas nouvelles, et revendique pour l'Allemagne l'honneur d'avoir inspiré le *futurisme*; c'est dans les œuvres, dit-elle, de Wagner et de Nietzsche que les jeunes Italiens ont pris la passions de l'énergie. Ceux-ci assurent au contraire que leurs idées sont toutes latines, que cet amour intense et frénétique de la vie leur vient de Machiavel et de la Renaissance. Il vient surtout de leur extrême jeunesse. « Les plus âgés d'entre nous, déclare le manifeste ont trente ans. Quand nous en aurons quarante, d'autres plus jeunes nous jetteront au panier comme des paperasses inutiles. Mais nous avons dix ans pour accomplir notre tâche. Regardez-nous: nous ne sommes pas essoufflés; notre cœur n'a pas la moindre fatigue, car il s'est nourri de feu, de haine, et de vitesse. Debout sur la cime du monde, nous lançons encore une fois le défi aux étoiles. »

On souhaiterait peut être, si l'on en avait le temps, de faire quelques réserves. Mais le futurisme n'en souffre pas. « Vos objections? Assez. Je les connais. Je ne veux pas entendre. Levez plutôt la tête. » Levons-la et regardons le match du futurisme et des étoiles.

M. D.

« *Comœdia* »

La terre des morts. — On vient de fonder en Italie une nouvelle école littéraire qui prend le nom de *Futurisme* ed dont le manifeste, envoyé à tous les gens de lettres, n'est point sans nous inquiéter.

Il s'agit de rompre avec le passé, de marcher résolument vers l'avenir, de brûler les musées, de détruire les bibliothèques, de se débarrasser des vieillards et de délivrer l'Italie moderne de sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de cicérones et d'antiquaires... Ah! Jeunesse!

Il est vrai, et cela nous rassure, que pour décrire les inventions modernes, le manifeste a recours à des images poétiques vieilles comme le monde et qui sont, à n'en point douter, d'une belle envolée littéraire: *Les usines sont suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées, les gares gloutonnes avalent des*

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

serpents qui fument, les ponts aux bonds de gymnastes sont lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés...

Ce mouvement n'est point pour nous déplaire; il est évident en effet, que, la première de toutes les nations latines, c'est l'Italie qui prendra la tête de la Renaissance artistique que nous attendons tous. Mieux que la France, qui n'est pas encore assez déchue au point de vue artistique pour prétendre à un relèvement, elle peut de son sol fécond faire jaillir des races nouvelles qui traceront l'idéal de demain.

Je demanderai toutefois, provisoirement, un peu grâce pour les musées et pour les bibliothèques. Il est beau d'être jeune, mais encore faut-il produire soi-même quelque chose pour avoir le droit de critiquer ce qui est.

Depuis vingt ans, l'Italie moderne s'efforce de renier systématiquement son passé et d'emmurer les cimetières où dorment chez elle les géants d'autrefois. Or, jusqu'à ce jour, elle n'a pu, sur ses places publiques, que nous montrer d'innombrables statues de Victor Emmanuel, à pied, à cheval, sur cheval blessé, sur cheval à genoux, ou brandissant une épée. Sans doute cet effort moderne se complète-t-il heureusement de quelques plaques commémoratives en l'honneur de Garibaldi. La variété que nos voisins ont su déployer dans l'évocation de ces deux uniques souvenirs est évidemment prodigieuse, mais elle ne nous suffit point encore pour faire oublier tous les monuments de l'antiquité et de la Renaissance.

Et puis, est-il bien sûr que le jour où l'Italie moderne produira des chefs-d'œuvre, elle éprouvera le besoin de détruire ceux des siècles passés, je ne le pense pas. Le talent, conscient de sa force, ne connaît point de jalousie, et c'est le propre des barbares que d'envier ce qu'ils ne peuvent égaler.

G. De Pawlowski

« *La Liberté* »:

L'idée de M. F. T. Marinetti. — Une nouvelle école littéraire. — Défi aux étoiles. — M. F. T. Marinetti écrivain illustre en Italie et qui ne demande qu'à le devenir en France, disperse un peu son effort dans sa hâte d'arriver à la gloire. Il a publié — en français, car il possède également bien la langue italienne et la langue française — des volumes de vers: *La Conquête des Etoiles*, *Destruction*, *La Ville charnelle*, dont l'un, tout au moins le dernier, a fait grand bruit en deçà comme au delà des Alpes; un roman: *La Momie sanglante*; une tragédie satirique, *Le Roi Bombance*, qui parut avoir un succès très vif; des ouvrages de critique littéraire: *D'Annunzio intime* et *Les Dieux s'en vont*, *D'Annunzio reste*, dans lesquels, sans contester les rares mérites de M. d'Annunzio et tout en admirant le génie de l'écrivain et de l'artiste, il raille le cabotinage de l'homme. Il a fondé à Milan une revue mensuelle, *Poesia*, recueil international fort intéressant auquel collaborent les meilleurs parmi les poètes des jeunes écoles d'Italie, de France, d'Espagne, de Portugal, d'Angleterre, d'Allemagne, de Roumanie, de Hongrie. Cette revue polyglotte réserve dans chacun de ses numéros une place abondante aux éloges des œuvres de son directeur, parmi les journaux du monde entier.

Tous ces titres à l'attention et à la curiosité publiques n'ont pas été jugés suffisants par M. F.-T. Marinetti. Pour assurer encore à sa renommée l'auteur de *La Ville charnelle* et du *Roi Bombance* vient de frapper un grand coup. Il a fondé une nouvelle école littéraire à laquelle il a donné le nom de « Futurisme ».

Qu'est-ce que le « Futurisme »?

M. F.-T. Marinetti nous l'apprend dans un [illegible] lyrisme exagéré et truculent, qu'il qualifie lui-même de « [illegible] feste de violence culbutante et incendiaire ». Il est [illegible] longs espoirs et de vastes pensées, il est [illegible] de rien. Ah! jeunesse!

Le « Futurisme », dont l'immense programme manque de [illegible] de netteté, de simplicité et de précision, veut la [illegible] de choses; il voit grand; il se propose notamment de « délivrer l'Italie de sa gangrène de professeurs, d'archéologues, de [illegible] et d'antiquaires », de la « débarrasser des musées innombrables qui la couvrent d'innombrables cimetières », [illegible] les musées et aussi les bibliothèques. « Viennent donc [illegible] son chef, les bons incendiaires aux doigts carbonisés! [illegible] voici! Et boutez donc le feu aux rayons des bibliothèques! Détournez le cours des canaux pour inonder les caveaux des musées. Oh! qu'elles nagent à la dérive, les toiles glorieuses! [illegible] les pioches et les marteaux! Sapez les fondements des villes vénérables! »

Il en a de bonnes, M. F.-T. Marinetti.

Et ce n'est pas tout. Le « Futurisme » veut exalter « le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing ». Estimant qu'il [illegible] automobile rugissante, qui a l'air de [illegible] belle que la *Victoire de Samothrace* [illegible] qui tient le volant, dont la tige [illegible] elle-même sur le circuit de son orbite ».

Le « Futurisme » proclame qu'il n'est [illegible] sans un caractère agressif » et [illegible] dans la lutte ».

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Par là, les « Futuristes » auront bien mérité des applaudissements.

Mais ils ne sarrêtent pas là. Ils déclarent que, tous, ils mourront pas trente ans et que, s'ils auront quarante ans, ceux qui entreront après eux dans la carrière veulent les tuer, comme trop vieux, ils se laissent faire.

Ici, je déclare ne pouvoir plus les suivre. Car je devrais déjà être mort, et on ne tient jamais plus à la vie que lorsqu'on est « resapé ».

Auguste Germain.

Le Siècle :

Le « Futurisme ». — Toute exagération dans un sens entraîne une exagération dans le sens contraire, car il n'appartient guère à la nature humaine d'observer l'adage latin *in medio stat virtus* et ce n'est que par l'outrance qu'on arrête l'attention sur soi.

Voilà donc un groupe de jeunes, envieux qui prétend instaurer une doctrine nouvelle, le *Futurisme*. J'vous passe le développement qu'irait un peu trop long. En deux mots, le *Futurisme* est une véhémente déclaration de guerre au passé. Ces jeunes gens, qui sont du midi, assurent simplement à supprimer tout ce qui subsiste des siècles précédents, monuments, bibliothèques, œuvres de l'art etc. Ils ne se contentent pas de dire comme Valès « Il y a des morts qu'il faut qu'on tue ». Ce sont tous les morts ans exception, dont ils réclament la massacre, l'anéantissement absolu.

Il faut bien avouer que quelques-uns de ces derniers n'ont que le mérite contestable sans doute de n'être plus. C'est un grand avantage et dont il semble qu'ils abusent un peu. Naissent-ils savent-ils leur vie, ils la donnent plus encore dans la postérité. Ils nous en donnent assez la preuve dans les préjugés et les erreurs qu'ils subissent. L'admiration que nous leur témoignons est parfois une marque assez hypocrite de rabaisser ceux de nos ancêtres dont le mérite nous blesse. Ainsi, par le culte dont nous honorons leur mémoire, l'autorité que nous leur accordons, ils nous donnent encore aujourd'hui dans le passé, entravent bien du progrès. Et des générations nouvelles vers l'avenir, et ils suivent à leur tour de place parmi nous qu'à vrai dire, ce sont les morts qui sont les vivants, et les vivants, les morts!

Nous ne sommes donc pas de ceux qui se tordent à contempler des ruines et déclarent fort pris notre époque, qui a bien sa beauté sa grandeur et sa poésie. Nous croyons même, avec Renan qu'il y a avantage à passer sur notre planète le plus tard possible... Entendons-nous, cependant: accordons un peu moins d'attention aux disparus, ou plutôt résistons à certains influences qui nous viennent des temps lointains, cela ne signifie point qu'il faille biffer l'histoire, détruire les chefs-d'œuvre de l'art que nous légèrent les autres âges et qui sont l'honneur de l'esprit humain. Cela veut dire simplement ne nous laissons point engourdir l'âme par le culte exclusif de ce qui n'est plus, soyons des hommes de notre temps et regardons de préférence vers l'avenir où rayonne toujours une espérance, croyons enfin au progrès et que lui seul soit notre raison d'être.

Si l'attendrissement semble de certains antiquaires prêt à sourire, l'exagération opposée de nos jeunes *futuristes* paraît plus ridicule encore. Heureusement d'ailleurs, leur prétention est irréalisable: on ne supprime pas le passé, trop de liens nous y attachent et, quoi que nous fassions, il vit en nous continuellement. Aussi bien, nous lui devons trop pour qu'il nous soit permis, sans une inexcusable ingratitude, de le juger, pour ainsi dire, avec une telle légèreté de cœur. Que nous le voulions ou non, nous restons de toutes les époques qui nous ont précédés: nous n'existons intellectuellement et moralement que par elles chaque génération ayant bénéficié des efforts, des travaux, des progrès réalisés par les générations antérieures. Par ce fait, de notre naissance même, nous contractons envers celles-ci une dette de reconnaissance.

Aimons et tâchons de comprendre notre temps, travaillons sans cesse pour un avenir meilleur mais ne poussons pas l'individualisme jusqu'au ridicule de prétendre nous affranchir de tout ce qui fut et de méconnaître ce que nous devons aux ancêtres.

C'est pourquoi il convient de rappeler ces jeunes poètes méridionaux au bon sens... et à la modestie qui est encore la plus belle parure de la jeunesse.

Paul Bralat.

Les Annales politiques et littéraires :

Le « Futurisme ». — Il se passe des choses bien extraordinaires dans ce monde. Je viens de recevoir une lettre dont la lecture m'a confondu. Elle arrive de Milan. Elle émane de M. Marinetti, un jeune Mécène, fondateur et directeur de la revue littéraire *Poesia* qu'il ouvre libéralement aux œuvres des débutants de mérite et aux communications de ses confrères illustres de l'Italie et de l'étranger. Or, cette gloire ne suffit pas à M. Marinetti. Il veut créer une Ecole; cette Ecole s'appelle le « Futurisme ». Et il me presse d'y adhérer. J'ai pris connaissance de son programme. Je suis tombé sur ces lignes

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

« Nous voulons chanter l'amour du danger, l'habitude de l'énergie et de la témérité.

« Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte.

« La littérature ayant, jusqu'ici, magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fébreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing.

« Nous déclarons que la splendeur du monde s'est enrichie d'une beauté nouvelle : la beauté de la vitesse. Une automobile de course, avec son coffre orné de gros tuyaux, tels des serpents à l'haleine explosive... une automobile rugissante, qui a l'air de courir sur de la mitraille, est plus belle que la *Victoire de Samothrace*.

« Nous voulons chanter l'homme qui tient le volant, dont la tige idéale traverse la Terre, lancée elle-même sur le circuit de son orbite ».

M. Marinetti est poète. Cela se voit au ton enflammé et ultra-lyrique de son langage. Mais ce n'est pas un poète contemplatif. J'avoue ne pas partager le goût singulier qu'il professe pour la gifle et le coup de poing. Il me répugne d'en donner autant que d'en recevoir. Il me semble qu'il y a des manières plus agréables de concevoir le sens de la vie... Poursuivons :

« Il n'y a plus de beauté que dans la lutte. Pas de chef-d'œuvre sans un caractère agressif. La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour le sommer de se coucher devant l'homme.

Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles !... A quoi bon regarder derrière nous, du moment qu'il nous faut défoncer les vantaux mystérieux de l'Impossible ? Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'Absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente.

« Nous voulons glorifier la guerre — seule hygiène du monde — le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent, et le mépris de la femme ».

Hé ! là... Hé ! là..., monsieur Marinetti, arrêtez-vous, de grâce ! Vous faites du deux cents à l'heure... Que vous vouliez dompter les éléments, les asservir à l'homme, c'est un vaste dessein, et je l'approuve. Mais pourquoi haïssez-vous méprisez-vous la femme ? Ne vaudrait-il pas mieux l'associer à vos efforts ?

« Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires.

« Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte ; les remous multicolores et polyphoniques

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

PRESSE

Est-ce assez dire encore, et n'entrevoyez-vous pas que ces rapides délections étaient eux-mêmes le produit de leur race et de leur époque, les condensateurs de leur ambiant, la résultante des vies humaines emplissant sur la terre tout l'homme de cette époque, et qu'il était quand même vain de vouloir arrêter certains événements sans dessein de flatter qu'un tel ou tel en serait l'imputé?

Deux écrivains d'aujourd'hui ont particulièrement réussi à inscrire leur nom à la première page de l'histoire littéraire de ce début de siècle. L'un, héritier de préjugés qui peuvent paraître d'autant plus beaux qu'on les recule davantage vers un foyer d'épouvante et de crime, n'a eu pour ce, qu'à offrir son œuvre, si puissante par la pensée, par la science, par l'art y exprimés et contenus, que le critique ne saurait pas s'y toucher en passant. C'est Paul Claudel, consul de France à Fou Tchéou. L'autre, tout entier au présent, clairvoyant comme peut l'être la jeunesse avisée de nos jours, s'est lui-même octroyé cette place en lui par un geste d'insensée violence. Il se nomme F. T. Marinetti.

Ce poète, connu en France et en Italie par quelques œuvres non dépourvues de lyrisme et de relief verbale, vient de lancer au monde lettré un manifeste surprenant. Il a proclamé, *urbi et orbi*, le Futurisme, doctrine révolutionnaire qui, au sein du ridicule dont on voudra le couvrir, garde une certaine importance.

D'après M. Marinetti, il sacit de rompre avec le passé et de se tourner audacieusement vers l'avenir. Il siège de chanter les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la colère diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l'horizon; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier tenus de rêves tubulaires et de vol glissant des aéroplanes, dont l'hélice a des caquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste.

M. Marinetti n'a pas tort. Vous, en effet quelques dix ans que nous atteignons, non pas un manifeste, il est vrai, mais une œuvre vraiment moderne hantée par la force et inspirée par l'amour ou la haine, ni par la vertu ou le vice, ni par le divin ou le trop humain quotidien, mais bien par l'prodigieux effort auquel nous assistons et qui, en quelque sorte, a dépassé la portée connue de la pensée.

Deux hommes ont paru posséder le génie capable de dater

« *La Revue diplomatique* » :

Les débats littéraires. — **Le manifeste du futurisme.** — Puisqu'il appartiendra aux générations qui succéderont à la nôtre de juger dans l'ensemble l'effort artistique de cette époque ci, on pardonne difficilement à qui veut apprécier certains événements sans dessein de flatter qu'un tel ou tel en serait l'imputé.

Deux écrivains d'aujourd'hui ont particulièrement réussi à inscrire leur nom à la première page de l'histoire littéraire de ce début de siècle. L'un, héritier de préjugés qui peuvent paraître d'autant plus beaux qu'on les recule davantage vers un foyer d'épouvante et de crime, n'a eu pour ce, qu'à offrir son œuvre, si puissante par la pensée, par la science, par l'art y exprimés et contenus, que le critique ne saurait pas s'y toucher en passant. C'est Paul Claudel, consul de France à Fou Tchéou. L'autre, tout entier au présent, clairvoyant comme peut l'être la jeunesse avisée de nos jours, s'est lui-même octroyé cette place en lui par un geste d'insensée violence. Il se nomme F. T. Marinetti.

Ce poète, connu en France et en Italie par quelques œuvres non dépourvues de lyrisme et de relief verbale, vient de lancer au monde lettré un manifeste surprenant. Il a proclamé, *urbi et orbi*, le Futurisme, doctrine révolutionnaire qui, au sein du ridicule dont on voudra le couvrir, garde une certaine importance.

D'après M. Marinetti, il sacit de rompre avec le passé et de se tourner audacieusement vers l'avenir. Il siège de chanter les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la colère diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l'horizon; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier tenus de rêves tubulaires et de vol glissant des aéroplanes, dont l'hélice a des caquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste.

M. Marinetti n'a pas tort. Vous, en effet quelques dix ans que nous atteignons, non pas un manifeste, il est vrai, mais une œuvre vraiment moderne hantée par la force et inspirée par l'amour ou la haine, ni par la vertu ou le vice, ni par le divin ou le trop humain quotidien, mais bien par l'prodigieux effort auquel nous assistons et qui, en quelque sorte, a dépassé la portée connue de la pensée.

Deux hommes ont paru posséder le génie capable de dater

Edmond Haraucourt

— 16 —

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

la littérature d'un chef-d'œuvre correspondant aux exigences nouvelles: J.-H. Rosny aîné et Paul Adam. Il nous est même permis de déplorer les circonstances, d'ordre social, qui ont jusqu'aujourd'hui entravé son éclosion. Mais en attendant l'œuvre, contentons-nous pour un jour de l'appel des « futuristes ».

M. Marinetti a donc eu l'idée de déclarer la guerre au passé en considérant apparemment le devoir esthétique comme M. Mæterlinck considéra naguère le devoir social en déclarant « qu'il est d'aller toujours au lieux les plus extrêmes de nos pensées, de nos espoirs et de notre justice... Notre destin est d'être à l'avant-garde de l'humanité: assez d'hommes autour de nous ont le devoir exclusif, la mission très precise d'éteindre les feux que nous allumons... Nous n'avons pas à nous soucier de ce que nous mettrons à la place des ruines. La force des choses et de la vie se chargera de construire ».

Mais le futuriste lançant « son défi aux étoiles » sait fort bien que sans nos aïeux nous n'existerions pas, que si dans leurs œuvres ils ne nous avaient pas légué un fond de mesure harmonieuse, nous serions incapables de mener à bien l'œuvre d'aujourd'hui. Il craint seulement de nous voir « gâcher nos meilleures forces dans une admiration inutile du passé, dont nous sortirions forcément épuisés, amoindris, piétinés ». Sans doute, ceci est vrai, et chacun peut souscrire à la formule de Paul Brulat qui, à son tour, écrit: « Ne nous laissons point engourdir l'âme par le culte exclusif de ce qui n'est plus, soyons des hommes de notre temps et regardons de préférence vers l'avenir, où rayonne toujours une espérance; croyons enfin au progrès et que lui seul soit notre raison d'être ».

Croire servilement au passé conduit à l'imitation néfaste; mieux vaut « défoncer les vantaux mystérieux de l'impossible », regarder vers l'horizon, fût-il noyé de brumes; être à la fois poètes et augures.

Soyons donc futuristes, chantons l'énergie et la témérité dans l'effort vers l'Idéal; dans la révolte contre « l'immobilité pensive », l'extase qui se mue en sommeil. Admettons, pour réveiller les dormeurs, qu'une automobile rugissante est plus belle que la Victoire de Samothrace, parce qu'elle représente à notre époque la vie et le mouvement. Désormais, c'est la force humaine qu'il convient de célébrer, plus grande que celle de la nature lorsqu'elle tend vers une harmonie parfaite. Que le poète « se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primordiaux ».

Nous faisons quelques réserves! Car ce serait un suicide pour un artiste de vouloir au vingtième siècle « glorifier la guerre, — seule hygiène du monde — le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles idées qui tuent et le mépris de la femme ». Faisons des réserves et surtout allons plus loin que M. Marinetti. Soyons les bons augures qui présageons avec audace une tâche future, plus difficile peut-être, celle de créer selon une formule digne à la fois de l'humanité, de l'art et de nous-mêmes. Annonçons sans vaine hésitation un art qui ne soit pas « violence, cruauté et injustice », travaillons avec modestie pour l'Avenir et la Beauté, soyons, comme des futuristes, fiers d'avoir un Idéal plus haut que celui des manifestants dans la rue, auxquels conviennent admirablement l'injustice, « la gifle et le coup de poing ».

Sébastien Voirol.

« *Paris-Sport* »:

J'ai reçu, d'un de mes confrères italiens, un questionnaire qui ne manque pas de piquant. Mon confrère, qui dirige la Revue *Poesia*, vient de fonder, avec quelques-uns de ses amis, une école littéraire nouvelle qu'il intitule: « Le Futurisme ».

Entre autres choses, les adeptes du « Futurisme » qui sont tous Italiens, déclarent: « Il faut brûler les bibliothèques et démolir les musées ». Que pensez-vous de cela? Vous rangez-vous à notre avis? me demande-t-on.

Mon Dieu! je comprends fort bien que des Italiens qui vivent tout le temps au milieu de choses antiques, arrivent, à la longue, à en avoir le cauchemar. Quand la vie est là, la vie moderne, si intense, si curieuse et si belle, au fond, dans sa diversité, quand cette vie vous prend et vous enivre, produit en vous des sentiments incessants et des sensations nouvelles, pourquoi aller dans des bibliothèques ou des musées s'enfermer et remonter bénévolement le cours du passé?

D'autre part, ne veut-on pas que le savants ne soient pas toujours grand chose. Les Parisiennes n'ont pas peu été [illegible] et les Parisiens aussi, quand ils ont constaté dans *La Farce* de M. Jules Bois, que les costumes au temps d'Héraclès étaient d'une ressemblance frappante avec les robes de l'an mil-neuf-cent-cent. Nous étions arrivés jusqu'ici sans nous en douter.

On se demande alors ce que font les savants. S'ils sont là pour ne pas en savoir plus que nous, ce n'est vraiment pas la peine qu'ils passent leur temps dans les bibliothèques ou dans les musées. Et je comprends l'exaspération des « Futuristes ».

Non seulement, d'ailleurs, je la comprends, mais je la partage. Car cela nous délivrerait d'un certain nombre de tragédies, d'opéras ou de drames historiques qui, sous prétexte d'art et de reconstitution de caractères et de milieux antiques, versent aux spectateurs ce poison mortel qu'on appelle l'Ennui.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

POESIA

que dans les assemblées de confrères. Il y a avantage à interroger les gens d'hommes et non de petits. Satout il est bon de ne pas succomber au charme de l'admiration mutuelle et de ne pas se dispenser en d'utiles comparaisons. Bien à dire la valeur de Poelmans et M Maeterlinck le prix du génie. Mais M Maeterlinck n'est pas célèbre M Maeterlinck qui est jeune et pauvre lorsque le grand écrivain qui semble réaliser l'idéal du *Gaulois* en n'est pas un homme du Nord mais un Latin comme il convient, — c'est le fougueux, le devant Gabriel D'Annunzio.

Nozière.

La Vie de Paris :

Sincérité. — Je n'ai point vu sa pièce le *Roi Bombance* je sais seulement qu'elle fut mise ce qui m'était déjà correct attendu puisque les acteurs étaient invités et que M Maeterlinck étrange, se trouvait pour lors Passons Remarquons seulement que *l'Intransigeant* et *Comœdia* eurent le même sort Je ne compare pas, je constate seulement

A la vérité on en a beaucoup voulu à M Maeterlinck de sa prétendue timidité. Il est entendu que cette proclamation de la dit dans un moment d'ivresse de soudaineté même vous voulez nous a semble odieuse Dans le fond comme nous avons fait un peu du chiqué Débarrassons le Parisisme de ses exagérations vaincre les temps mettons un peu d'ordre dans les grands serveux qu'il invoque et nous pensons tous comme lui. Seulement sachons ne le dire pas C'est pourquoi nous ne pouvons souffrir qu'il ne le veux respect des morts pèse sur nous et c'est d'ailleurs la raison qui nous fait marcher dans la vie sur la pointe des pieds. Il est certain que la vie elle même nous est infligée ne présente qu'un intérêt très relatif. Tout y est trop d'avance et toutes les médecins nous sont imposés Je me demande alors ce qu'il y a d'ennuyeux notre esprit de toutes les histoires de juifs. C'est nous d'avoir le goût de la fête du sang mêlé en tout cas c'est nous d'avoir en conducteurs en ne nous permettant dans le réalité et dans la pièce que d'aller au bureau en omnibus. Ou le vieil homme chez avec ses préjugés n'hypocrisie, lutte en nous avec le ciel homme d'autrefois ce n'était même dont des ancêtres, les fils d'Adam après avoir bâti les cavernes, inventé des flèches ou de l'huile du foyer.

Le vieil homme d'hier désire que l'on respecte toutes ses admirations il les rend obligatoires

Ce n'est pas seulement aux dalles par les morts que les vivants doivent cheir c'est à tout dans tout et pour tout. Cependant ne vous semble-t-il pas, ô vieil homme, que les vivants et les morts sont contemporains, ne serait-ce que devant votre Dieu ?

Il est triste de constater comme ait A France, que Moïse, Cyrus, César, Justinien et l'Empereur d'Allemagne nous trouvent encore. Car nous sommes leurs contemporains devant l'éternel Oui, il est beau d'être irrespectueux devant les formules surannées, quelles soient sociales ou artistiques. Comelle ne m'intéresse pas moi, malgré sa vieillesse hexagrieuse et ses soulers percés, et si je lui préfère Racine, même empereur de ses maîtres avec la complicité de la Voisin c'est mon affaire. Son œuvre me paraît belle, mais je ne vous empêche pas de la brûler si de cet autodafé doit naître le poète moderne, le chantre de mon époque que j'ai le courage de vouloir connaître — et même défier si possible.

En Italie on ne peut faire un pas sans se heurter à un mort, à un mort célèbre. On vit dans une perpétuelle église ou tout est sacré, depuis le bonhomme en pierre qui dort mains et pieds joints jusqu'au chandelier... jusqu'au crachat du Pape. Milan n'est qu'un vaste cimetière où dorment des deux morts... mais dont l'esprit gouverne. Et où Marinetti a raison, c'est quand il crie : de l'air, de la liberté, du nouveau !

Baudelaire l'avait dit avant lui — Quel mal y a-t-il à le répéter à le désirer même ?

En sommes-nous à nous fâcher sérieusement contre un artiste parce qu'il a écrit dans un moment d'ivresse des choses vraies mêlées de fables lorsque ? Allons donc ! C'est du chiqué vous dis-je !

Si les morts doivent empêcher de vivre et de jouir les vivants, brûlez les morts, brûlez leurs œuvres et jetez nous toutes ces cendres au vent.

La vie seule que nous vivons — que nous devons vivre — doit avoir tous nos respects

André Ibels.

« *Le Gaulois* » :

Nouvelle École. — Les poètes de France et d'Italie ont reçu à domicile une bien étrange circulaire : elle émane de Milan, signée par un poète qui écrit les deux langues et qui nous convie à la révolte. Contre quoi ? Contre tout. L'école nouvelle qui se fonde a pris un nom barbare, pour sonner l'épouvante : elle s'appelle « le Futurisme », et son programme est plus terrible encore que son nom. Ce programme est simple, d'ailleurs : tout ce qui fut doit périr, au bénéfice de ce qui n'est pas encore, en l'honneur

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

du Futur, que le Passé disparaisse. Voilà le dogme; au surplus, quelques décès sont déjà enregistrés, ou du moins on nous l'affirme, et d'autres sont à obtenir, d'urgence: « Le Temps et l'Espace sont morts hier. A quoi bon regarder derrière nous? Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques, combattre le moralisme... Viennent les bons incendiaires aux doigts carbonisés! Boutez le feu aux rayons des bibliothèques! » Le manifeste continue ainsi pendant deux pages, avec une vigueur qu'il qualifie lui-même de « culbutante et incendiaire ». Il préconise « le geste destructeur des anarchistes, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, la gifle, le coup de poing ». Et il conclut: « l'Art ne peut être que violence, cruauté et injustice! »

Eh là! Est-ce bien sûr? Et cet axiome qu'on nous propose comme un dogme ne serait-il pas précisément au rebours de la vérité? Certes, je m'en voudrais de partir en bataille contre des moulins à vent, même s'ils tournent à grand bruit; mais les poètes de cette école sont d'incontestable talent, et je veux croire à la sincérité de ces iconoclastes. Aussi bien leur état d'esprit n'est-il pas isolé, et nous commençons à prendre l'habitude des éloquences qui recommandent de casser tout. Si outrancières et paradoxales qu'elles soient, on aurait tort d'en sourire. Quand Gustave Courbet, au nom de la libre esthétique et de l'art à venir, demandait, lui aussi, qu'on allumât au Louvre un vaste feu de joie, pour l'édification du peuple, on haussait les épaules en s'amusant de la boutade et l'on ne se doutait guère que des actes bientôt succéderaient aux aphorismes. Le pétrole épargna le Louvre, et Courbet habite à cette heure le palais qu'il voulait voir en flammes! Soit: le péril a passé, mais non peut-être pour toujours. Il est des choses qu'il ne faut dire ni tolérer qu'on dise, parce que le germe d'une idée mauvaise trouve toujours en quelque Erostrate un cerveau qui la couve; toute parole qu'on jette à la rue tombe en des âmes qui l'attendaient; toute provocation secoue des fanatismes et toute menace est grosse d'un danger. C'est pourquoi, puisque le manifeste de Milan nous prie d'envoyer notre « adhésion totale ou partielle » aux théories qu'il prône, puisqu'il attend notre réponse, il importe de la lui donner, nettement et publiquement: « Non, nous ne sommes pas avec vous, et, de toute notre foi, de toute notre passion aussi ardente que la vôtre, nous sommes contre vous. »

On nous déclare quotidiennement que le Progrès est en marche; il marche même un peu trop vite. Les jeunes poètes de naguère se contentaient de mépriser leurs aînés; chaque génération littéraire a connu ce dédain de la génération qui succède, et quelques demi-dieux y échappaient à peine; les néophytes qui projettent leur premier recueil s'exaspèrent volontiers jusqu'à la frénésie, contre les précurseurs qui ont parfait leur œuvre; du moins, il ne s'agissait là que des personnes ou des écoles, et d'une valeur technique qu'on niait chez les autres par amour de soi-même. A tout prendre, il n'est pas mauvais que la jeunesse s'en croie un peu; cet excès de confiance est propice à l'effort. Mais qu'on fasse ou qu'on veuille faire table rase de tout, que rien dans le passé ne trouve grâce au regard de ceux qui surviennent, que dans la masse des temps révolus et des hommes qui furent rien ne surgisse, rien ne se dégage pour susciter dans l'âme une émotion d'amour, de respect ou de pitié, de gratitude, de zèle à vouloir mieux ou de fraternité qui nous aide à souffrir moins, c'est là un excès neuf, auquel le dialogue de *Dupont et Durand* ne nous avait encore préparés qu'insuffisamment.

Ah! vous supprimez le passé? Vous le connaissez, nul vous doute. On l'imaginerait, à vous entendre, « La littérature, dites-vous, a jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'extase et le sommeil... » — Rien de plus! L'homme attendait votre venue pour concevoir l'énergie, l'action et la volonté? Vos rêves d'un avenir amélioré n'ont jamais fait battre ni saigner d'autres cœurs? Que sont-ils donc en vous, ces vœux encore troublés, si non la survivance et la prolongation de ceux qui, jusqu'à vous, se sont traînés dans la douleur des siècles? Et comment voulez-vous que l'on prête crédit à vos visées humanitaires, quand votre premier mot vous retranche de l'humanité, quand votre premier geste est de rompre la chaîne des efforts solidaires?

Vous voulez brûler le musées? C'est apparemment que vous n'avez pas su en pénétrer l'âme endoctrinée et vigilante. Vous les traitez de cimetières et n'y voyez que de la mort? Excusez-moi candeur, je n'y voyais que de la vie. Et comment? « Ce qui n'y a de plus vivant dans le présent, c'est le passé », disait Nisard, et si son paradoxe me paraît préférable au vôtre, c'est dans les musées plus encore qu'ailleurs. Vous avez mal vu et vous n'avez pas vu le meilleur, si vous n'avez découvert là que des alignements de chefs-d'œuvre, sans vous inquiéter de savoir de quoi les chefs-d'œuvre sont faits. Après la beauté peinte qui s'en allait dans l'or, il fallait regarder en arrière des palais pour lire le secret de ce que la beauté coûte à ses créateurs. La vie n'existe dans les œuvres qu'en proportion de la vie qu'on y infuse, et le talent n'est que l'outil de transfusion; c'est de l'âme qu'il a fait couler dans la matière pour que la matière eût une âme, faire surgir de la vie ne se peut qu'aux dépens de la vie, et quelqu'un doit mourir ou s'épuiser pour qui, quelque chose naisse ou palpite; toute œuvre de grand art est faite d'une existence, ou tout au moins d'une torture, et quiconque a fixé le monde d'un chef-d'œuvre n'a pu nous léguer cette joie qu'en la surpayant de sa peine.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

LE FUTURISME

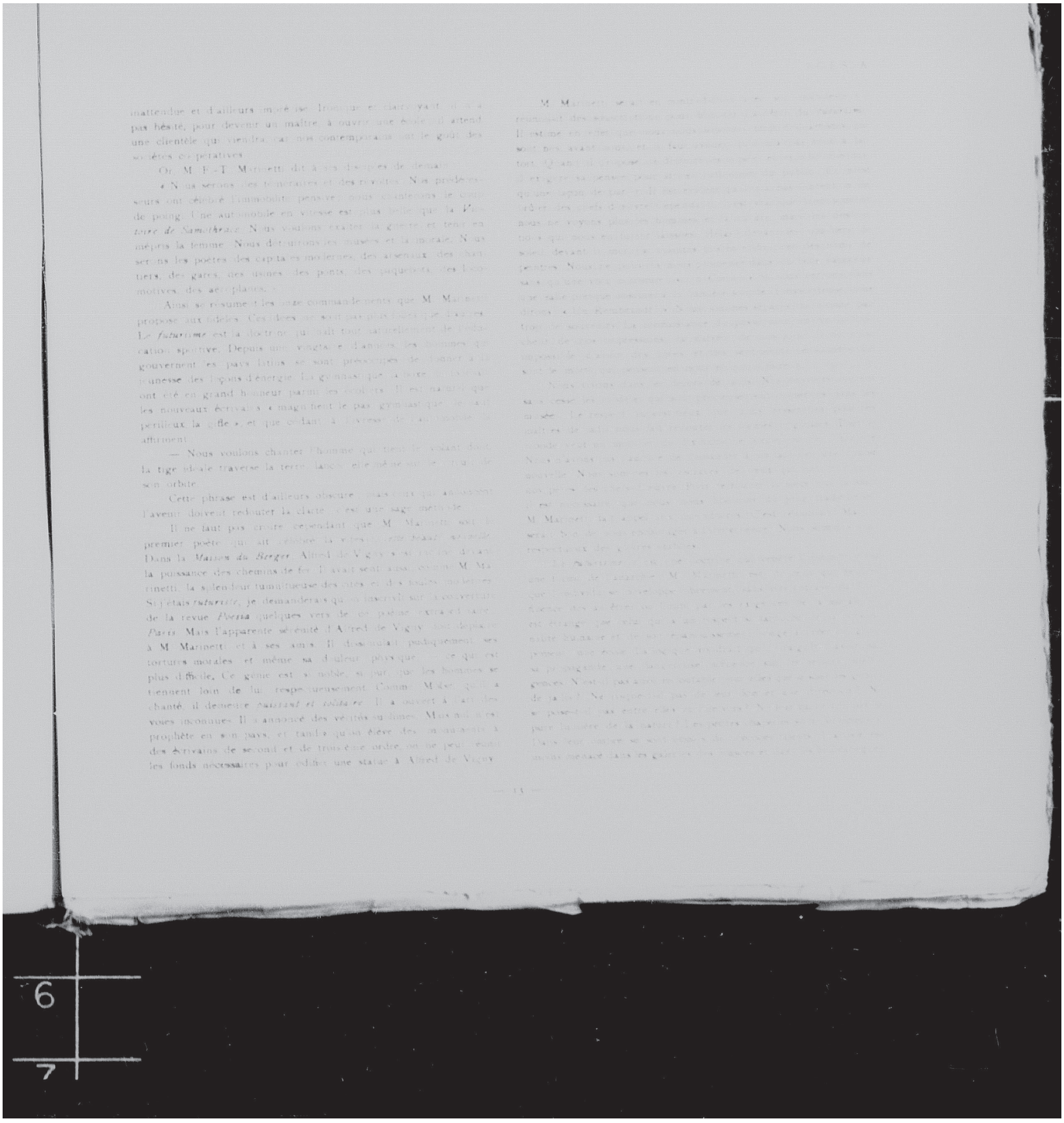
ET LA PRESSE INTERNATIONALE

« Le Temps », « Les Annales », « Le Gaulois », « Le Siècle », « Le Journal des Débats », « Comœdia », « L'Echo de Paris », « Daily Telegraph », « The Sun », « Kölnische Zeitung », « Frankfurter Zeitung », « Athenai », « El Liberal », « La Nacion », etc.

Le Temps

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

JEANNE PERDRIEL-VAISSIERE À MARINETTI

Vous venez, mon cher poète, d'écrire un poème fulgurant, mais pourquoi voulez-vous en faire un manifeste?

Je reste toujours rêveuse, en art, devant les formules éclatées et je ne vois pas facilement une férule se dessiner entre les doigts de votre divine ravageuse.

Je goûte votre amour intense de l'énergie; la lutte n'est point pour me déplaire et je vous abandonne de grand cœur le féminisme qui n'évolue point en beauté; mais j'ai très peur pour les disciples qui naîtront de votre appel.

Vous avez du génie, cher poète; c'est un passe-port universel; cela vous donne le droit de tout dire; mais, si votre frénésie est sacrée, ne craignez-vous point, pour les sous-Marinetti, la seule transe épileptique?

Sans doute n'ai-je pas bien senti tout ce que veut promettre le « Futurisme ». Pardonnez-le moi à cause des circonstances atténuantes.

1° Je n'ai pas d'automobile.

2° J'aime les étoiles.

3° J'admire de tout mon enthousiasme le très grand, très vibrant, très *unique* poète F. T. Marinetti.

Jeanne Perdriel-Vaissière.

PIERRE LOTI À MARINETTI

Cher Monsieur,

J'ai le culte passionné du passé, l'horreur et le dégoût du modernisme. Si vous avez lu une seule ligne de mes livres, comment ne le savez-vous pas et comment pouvez-vous sans être [illegible] demander une adhésion, même partielle, à votre manifeste?

D'ailleurs, d'après vous, on est bon à jeter au [illegible] 40 ans; alors, à quoi donc puis-je être [illegible]

Je veux croire que le poète qui a écrit les vers [illegible] vôtres, que le transcendant ironiste qui a écrit « D'Annunzio reste », a simplement voulu s'amuser aux dépens du [illegible]

[illegible]

Bien [illegible]

Pierre Loti.

JULES CLARETIE À MARINETTI

[illegible]

[illegible]

Jules Claretie.

MARCEL BATILLIAT À MARINETTI

[illegible]

[illegible]

Marcel Batilliat.

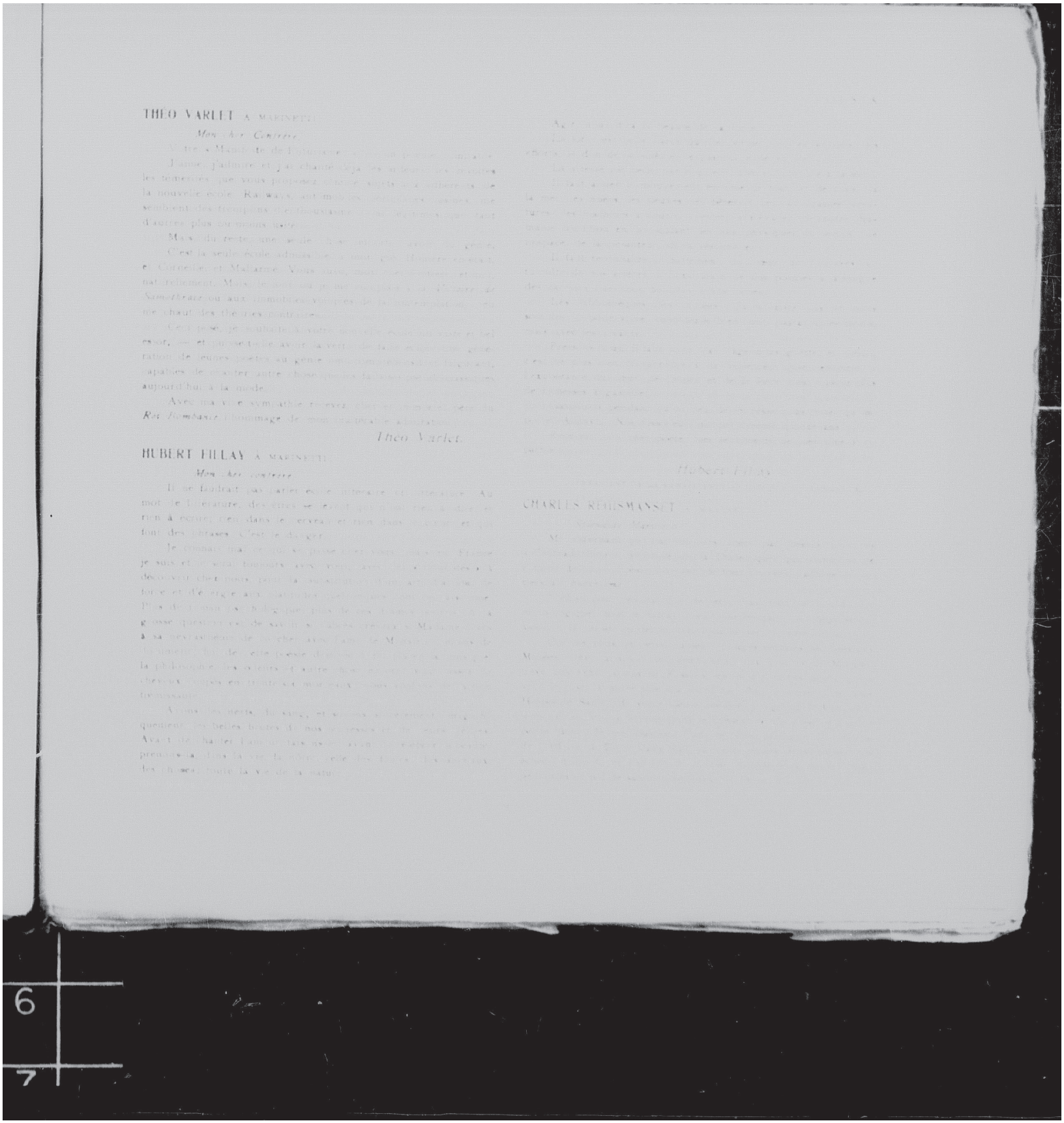
Nei prossimi numeri pubblicheremo altre lettere di illustri scrittori, italiani e stranieri, scelte fra le numerosissime che ci sono pervenute.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

d'énergies, comme dit Rimbaud, et essaya de le terrasser dans « *Gamiel au Temps de Jésus* » (1901). L'apologie de l'individu libre sur la terre libre, vous la trouverez dans le « *Livre du Soleil* » des Cités Vivantes que vous avez. Et il faut croire que l'idée du *Futurisme* ne m'a jamais abandonné puisque bien encore je remettais à un de nos plus grands compositeurs un grand livret d'opéra : « *L'Ère future* » où, pour la première fois, très certainement la Science, la Machine, l'énergie la révolte et la haine de l'amour vulgaire viennent à la scène. Ce poème d'ailleurs, est dédié à Kropotkine et à Elisée [illegible]

Oui, le geste d'Emile Henry vaut le geste de nos plus grands généraux, oui, les bibliothèques, les musées avec leur tartre de poussières mortelles sont dangereux pour le cerveau de l'homme parce qu'ils empêchent et le gênent dans la marche en avant. Vivent les Vivants ! Tuons les Morts. Vive [illegible] Corneille, Dante, ne sont que des souvenirs, sous des serrures qui nous forcent à piétiner sur place. En vers et contre [illegible] leurs œuvres ! Chaque époque ne doit avoir que ses artistes et ceux-ci, vieillis, doivent disparaître dès que se lève une aube nouvelle. Que m'importe de vivre demain dans la mémoire des hommes ? C'est le soleil radieux d'aujourd'hui que je cherche et je veux de toutes les forces de mon cœur et de mon esprit pour émanciper peut-être que le geste seul affirme la vie et la franchit ! Les critiques ne manqueront point de dire que c'est là du Nietzschisme, comme si, avant Nietzsche, l'homme n'avait pas osé penser et agir !

Mais hélas... tout cela n'est et ne sera encore pendant longtemps, que de la littérature.

André Ibels.

IVANHOË RAMBOSSON (à MARINETTI)

Mon cher poète

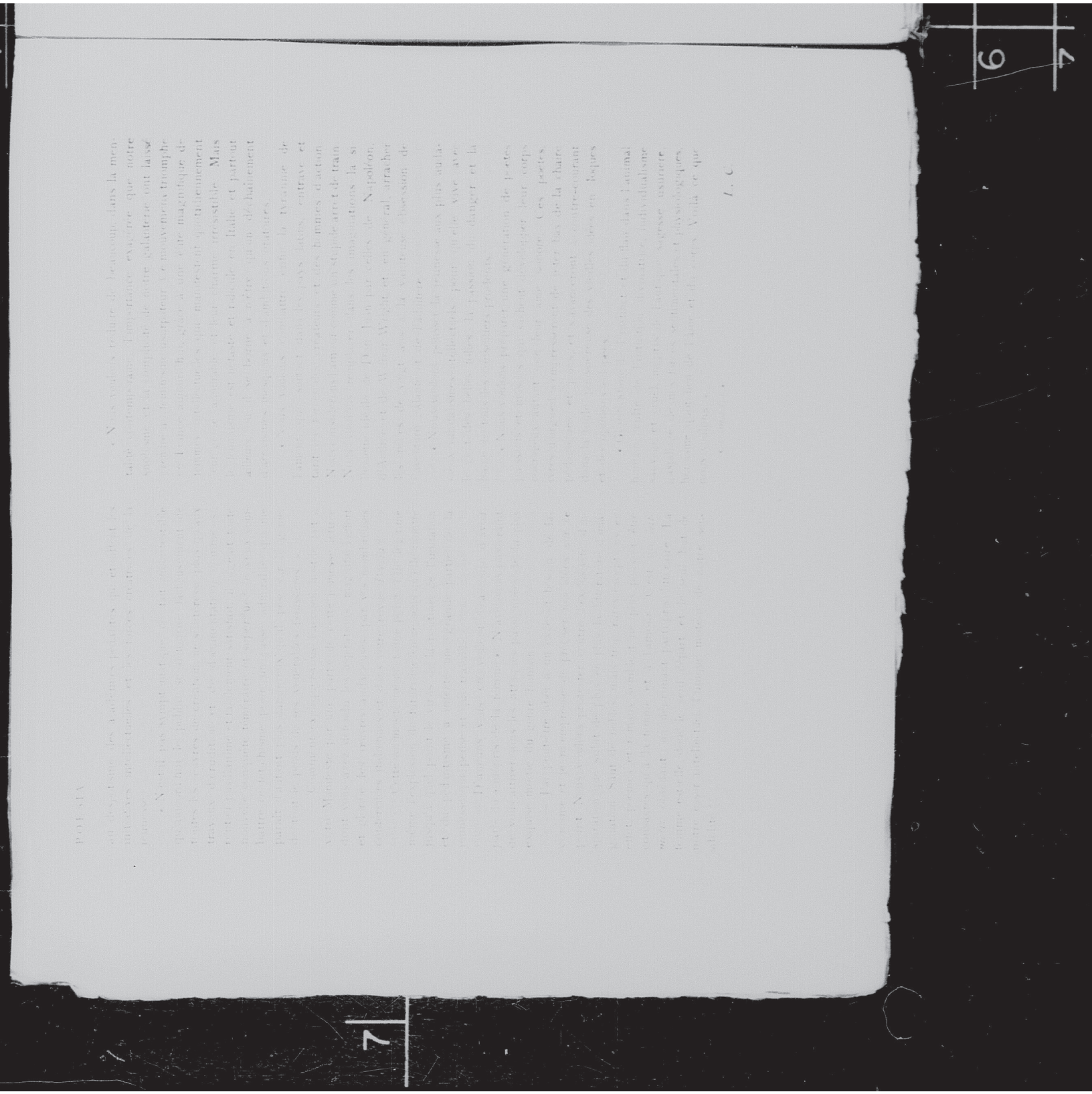
Votre manifeste est comme un fulgurant et foudroyant [illegible] lide. Il est beau, ardent et [illegible] comme la jeunesse qui le représente véritablement la force de la Vie.

Vous avez raison de clamer au monde admiration et [illegible] de nos temps modernes. Notre époque [illegible] nouveau, renouvelé de fond en comble la matière [illegible] [illegible] nouveaux éléments du bonheur. Les usines, les [illegible] leurs gares, les automobiles et les aéroplanes.

Comme vous le pensez bien, M. [illegible] nécropole où le mort le [illegible] de trop savants réparateurs [illegible] celles-ci s'ankylosent dans l'ombre de [illegible]

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

ADHÉSIONS ET OBJECTIONS

de Paul Adam, R. de Montesquiou, Henri Bataille, Pierre Loti, J. Claretie, Juliette Adam, C. de Sainte-Croix, Rambosson, De Fersen, Ch. Derennes, André Ibels, etc.

PAUL ADAM à MARINETTI

Cher ami,

J'approuve évidemment les premiers articles du manifeste que le parfait poète de *La Ville charnelle* vient de publier. Comment ne pas applaudir au Futurisme, qui se propose d'instaurer le lyrisme de la machine et des [illegible] neuve du vieux Prométhée, quand on a [illegible] comprendre la magnificence de ces [illegible] impulsives des foules? Comment ne pas [illegible] lutte et de l'action, quand on a [illegible] *La Ruse*, quand on achève [illegible] *Le Mystère des Foules*?

Mais où je me sépare [illegible] détruire, abolir, anéantir.

Pourquoi cette manie [illegible] moralisme? C'est une simplification [illegible] complexe le mystère de la vie [illegible] *mi-vientanée*, nous autorise à [illegible] préconise la vénération du parallélisme des forces [illegible] pas l'Inerte et le Stagnant. Il ne faut [illegible] jours créer. Le vrai moyen de substituer [illegible] de submerger sous les nouvelles énergies [illegible] anciennes, en conservant celles [illegible] de la puissance et de l'évolution antérieures [illegible] *nécessaires* aux paroxysmes de l'action et [illegible] la vérité en ce que nous affirmons. Nous [illegible] que nous nions. Mille voeux de gloire.

Paul Adam.

ROBERT DE MONTESQUIOU à MARINETTI

Monsieur,

Il y a déjà pas mal d'années que [illegible] le Marquis de Dion me tint un discours [illegible]

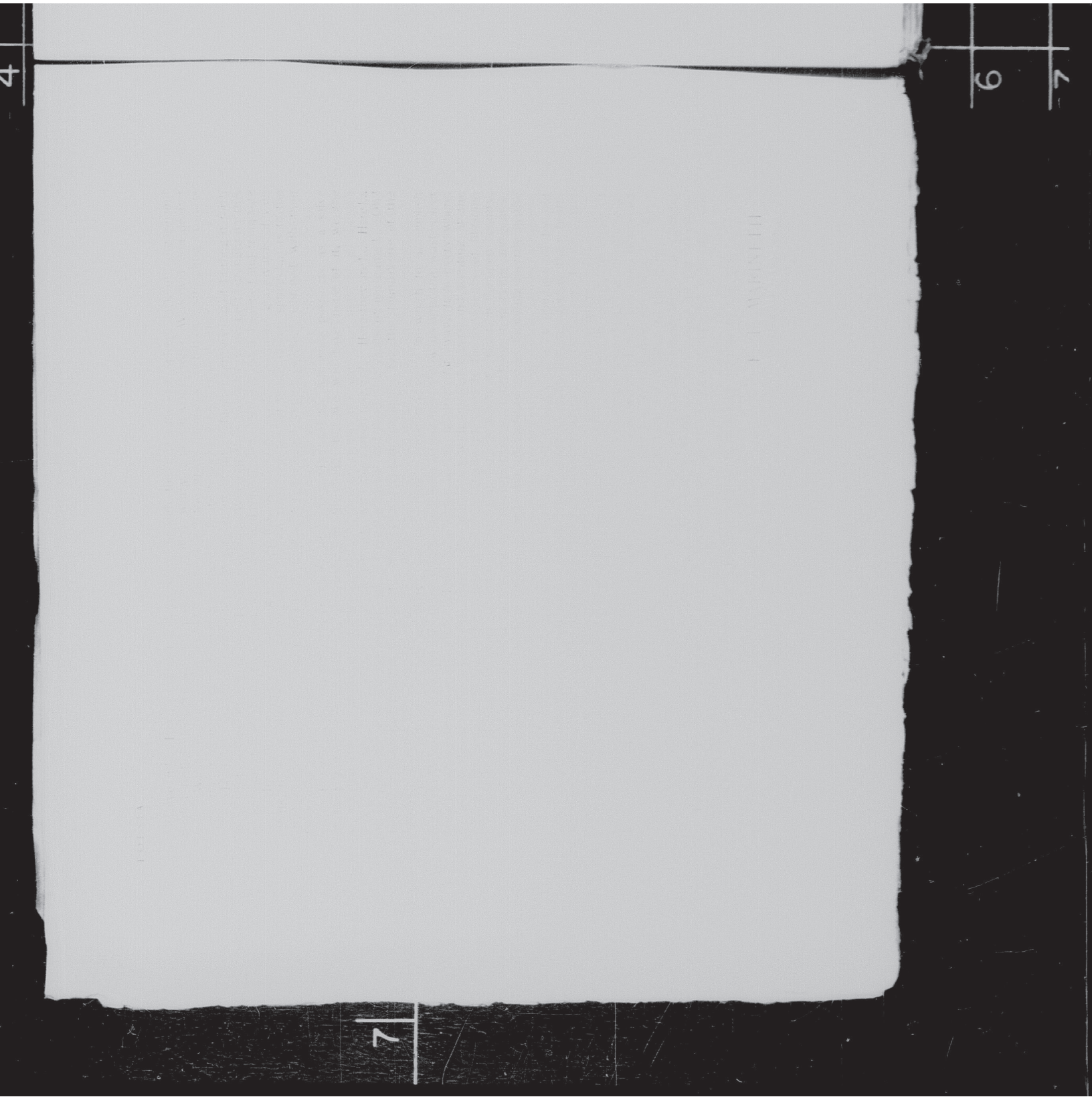
« [illegible] *à bien son lyrisme* ».

Le propos m'impressionna, mais je sentis que [illegible]

Comte Robert de Montesquiou

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

LES PREMIERES VICTOIRES DU FUTURISME

INTERVIEW DE M. MARINETTI

par un rédacteur de "Comœdia,,

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY | Collection: Neumann | Series.Folder: VII.E

TIRAGE DE CE NUMÉRO
30.000 exemplaires

L'abbonamento annuo a "Poesia" (Lire 10 per l'Italia, 15 per l'Estero) è interamente rimborsato dal dono di **quattro** opere da scegliere fra le edizioni della Rivista.

EDIZIONI DI "POESIA"

L'Esilio	Paolo Buzzi	L. 2,
[illegible]	Enrico Sacchetti	2,
[illegible]	[illegible] E. Sacchetti	2,
L'incubo velato	Enrico Cavacchioli	3,50
Bianco Amore	Guido Verona	3,50
Giovanni Pascoli	Emilio Zanette	3,50
La leggenda della vita	Federico De Maria	3,
Il verso libero	Gian Pietro Lucini	6,
Il Carme di Angoscia e di Speranza	Gian Pietro Lucini	1,
Le Ranocchie turchine	Enrico Cavacchioli	3,50

D'IMMINENTE PUBBLICAZIONE

Enquete internationale sur le Vers libre		3,50
Revolverate	Gian Pietro Lucini	4,
Versi liberi	Paolo Buzzi	3,50

Abonnement annuel à "POESIA" **10 frs.** en Italie **15 frs.** à l'Etranger
Prix de chaque numéro **1 fr.** en Italie **1 fr. 50** à l'Etranger

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

DECLARATION OF FUTURISM

(This declaration has appeared in the Paris "Figaro" of Feb. 20th

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

Foreningen Fransk Kunst

Henri Matisse...

6th Exposition

[Kobenhavn 1924]

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

FILM MADE BY THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

RATIO 12 1952

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

KESTNER-GESELLSCHAFT

(20a) HANNOVER
WARMBUCHENSTRASSE 8
FERNSPRECHER 26142

The Museum of Modern Art
11 West 53rd Street
New York 19

2. August 1952

-.-.-.-.-.-.-.-

Sehr geehrte Frau Muller!

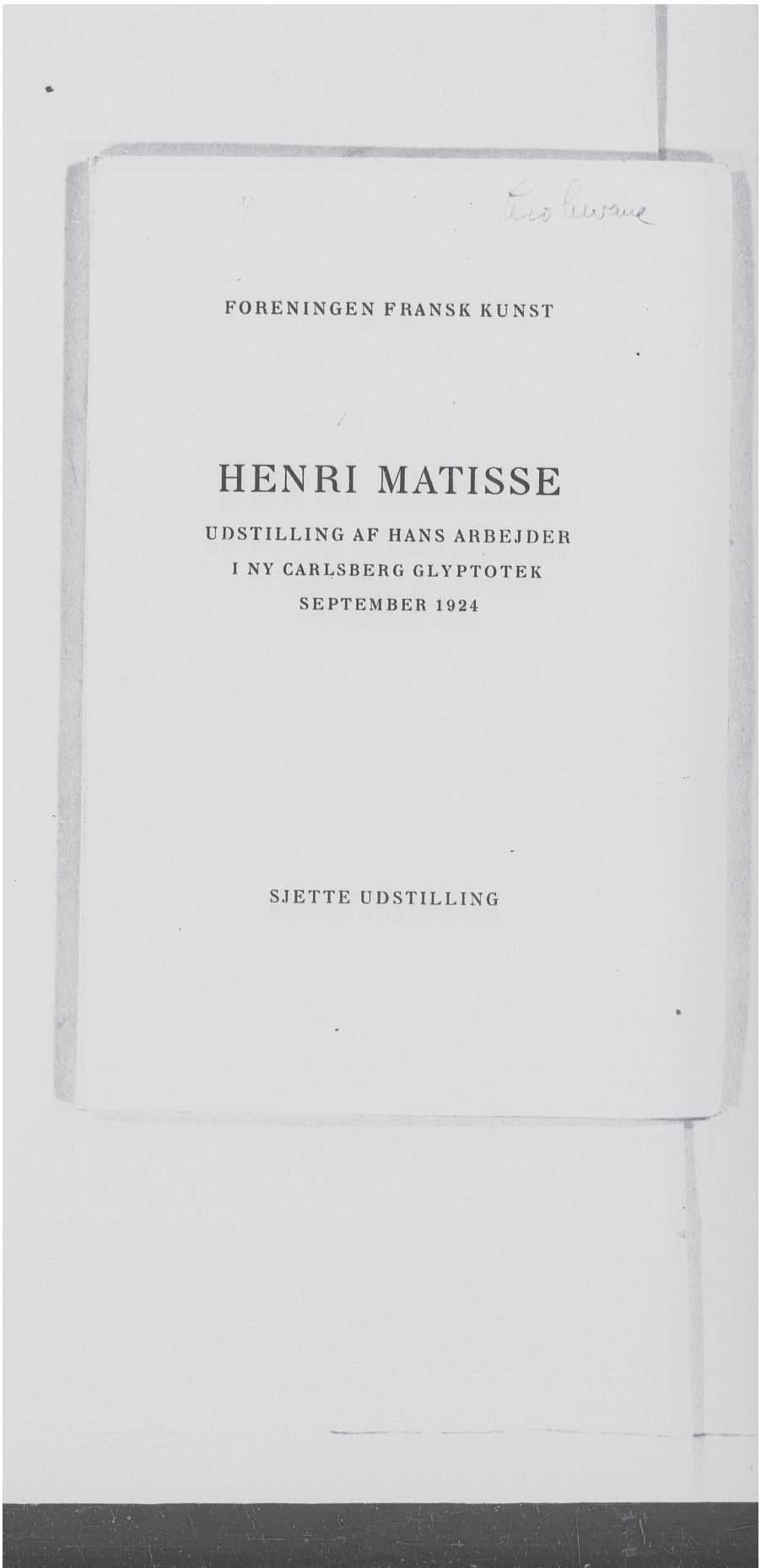
Es tut uns leid, dass wir Ihnen den Ensor-Katalog nicht schicken können, da wir selbst nur noch über ein Exemplar verfügen. Wir haben auch mit Herrn Krenz gesprochen, der seinerzeit den Katalog bearbeitet hat. Er hat keine Einwände gegen die Herstellung einer Mikrofilm-Copy.

Mit besten Empfehlungen

POSTSCHECKKONTO: HANNOVER 25242 · BANKKONTO: NORDWESTBANK HANNOVER

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FORENINGEN FRANSK KUNST

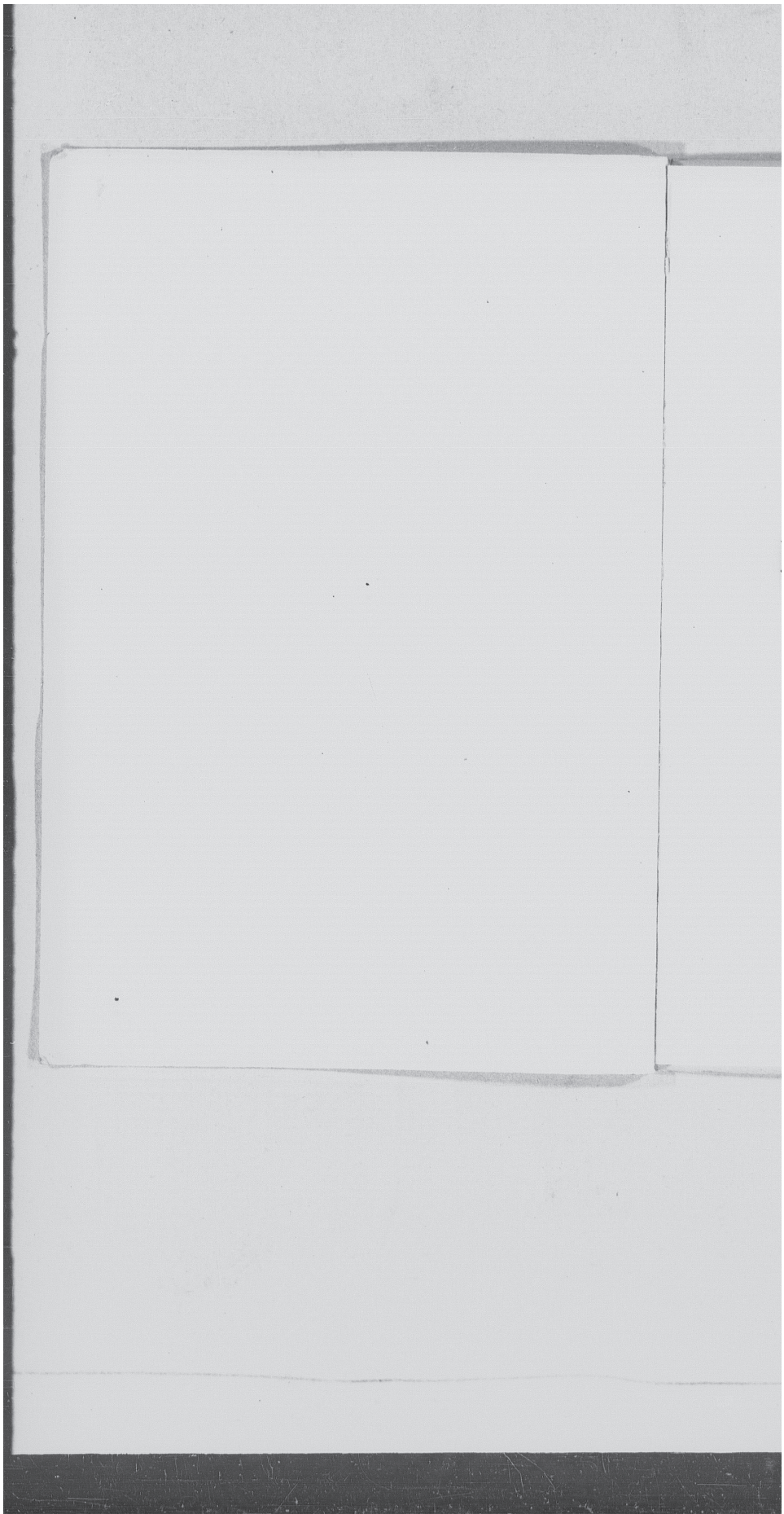
HENRI MATISSE

UDSTILLING AF HANS ARBEJDER
I NY CARLSBERG GLYPTOTEK
SEPTEMBER 1924

SJETTE UDSTILLING

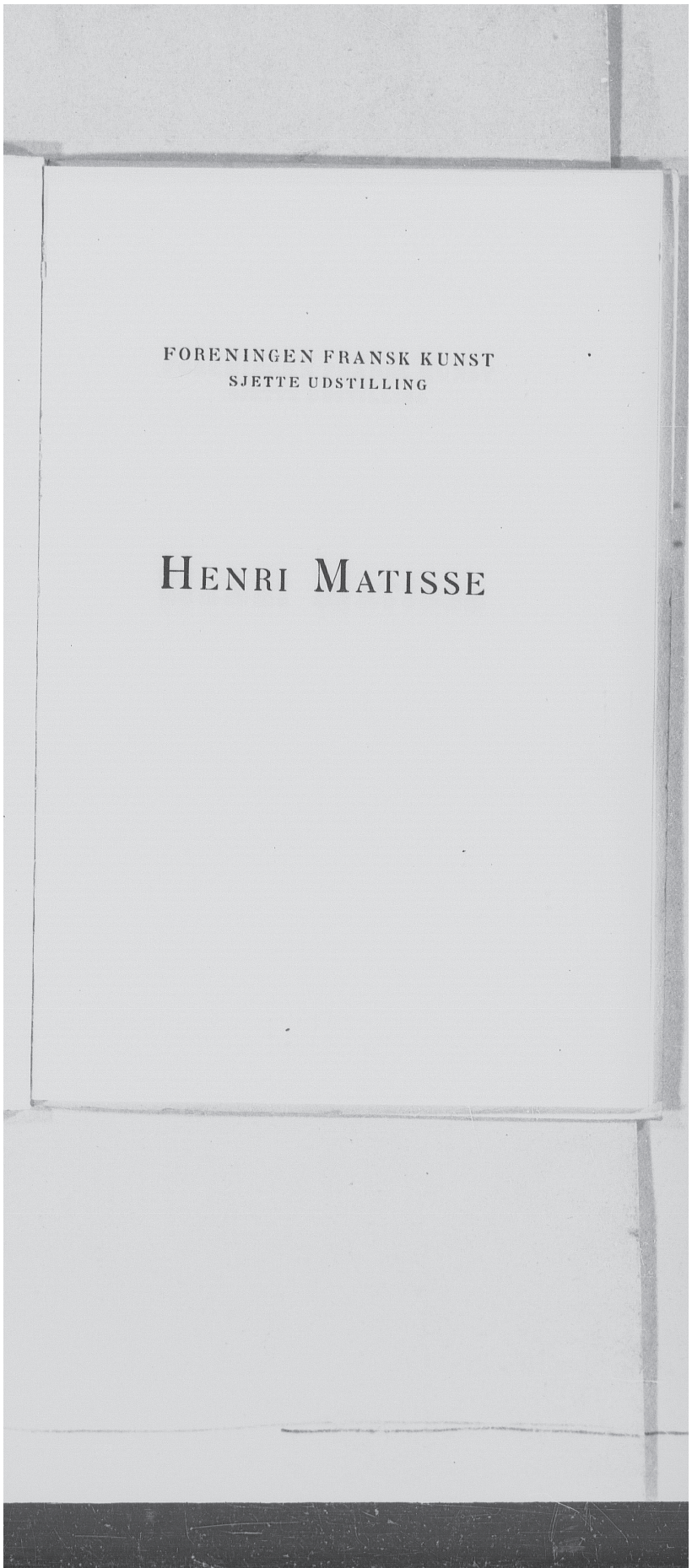
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



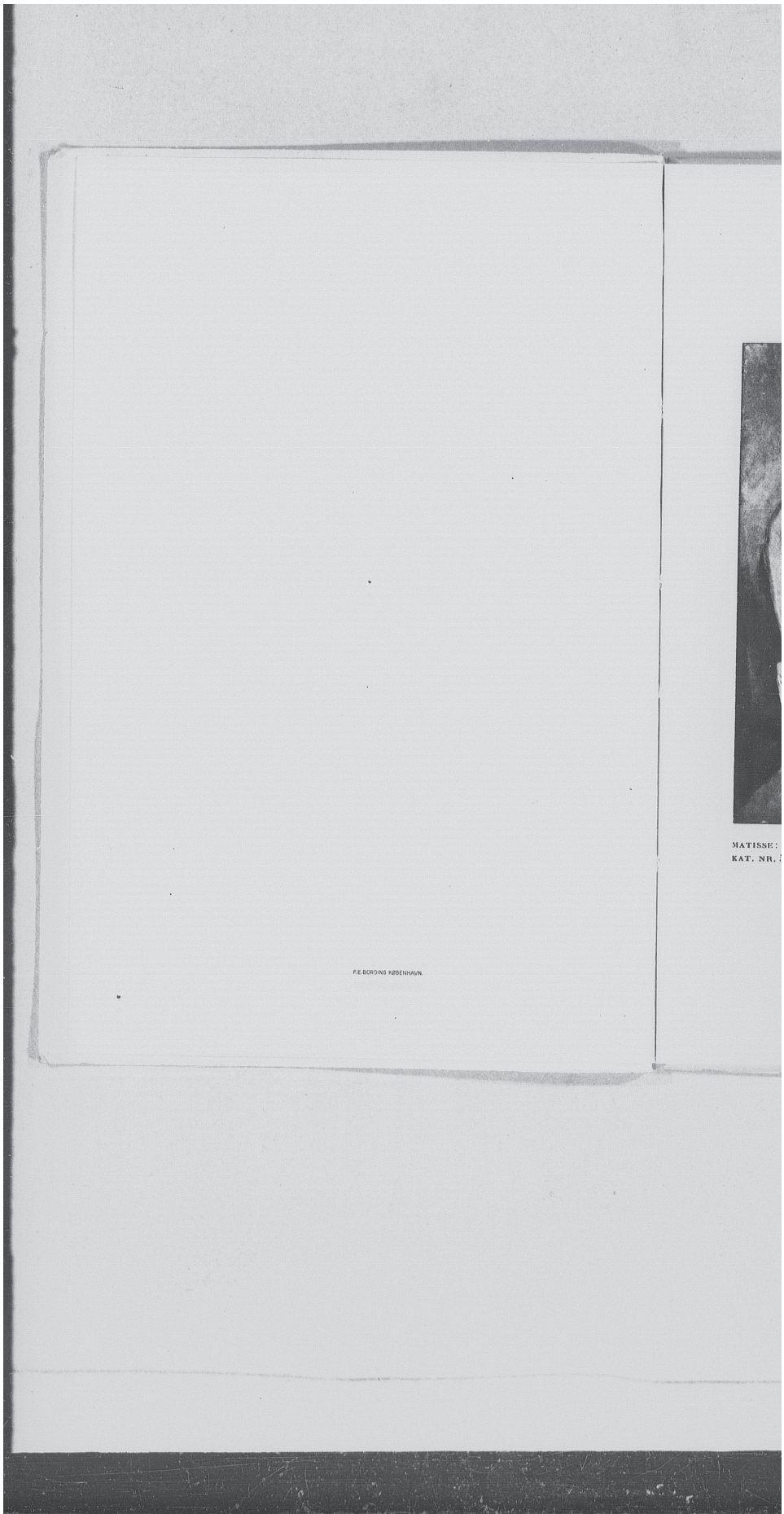
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



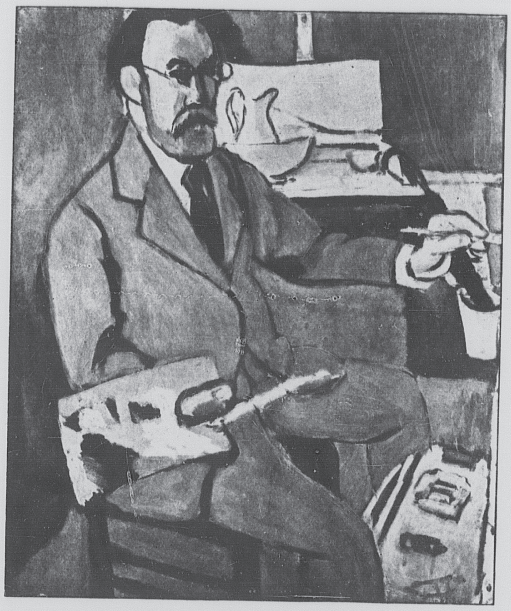
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

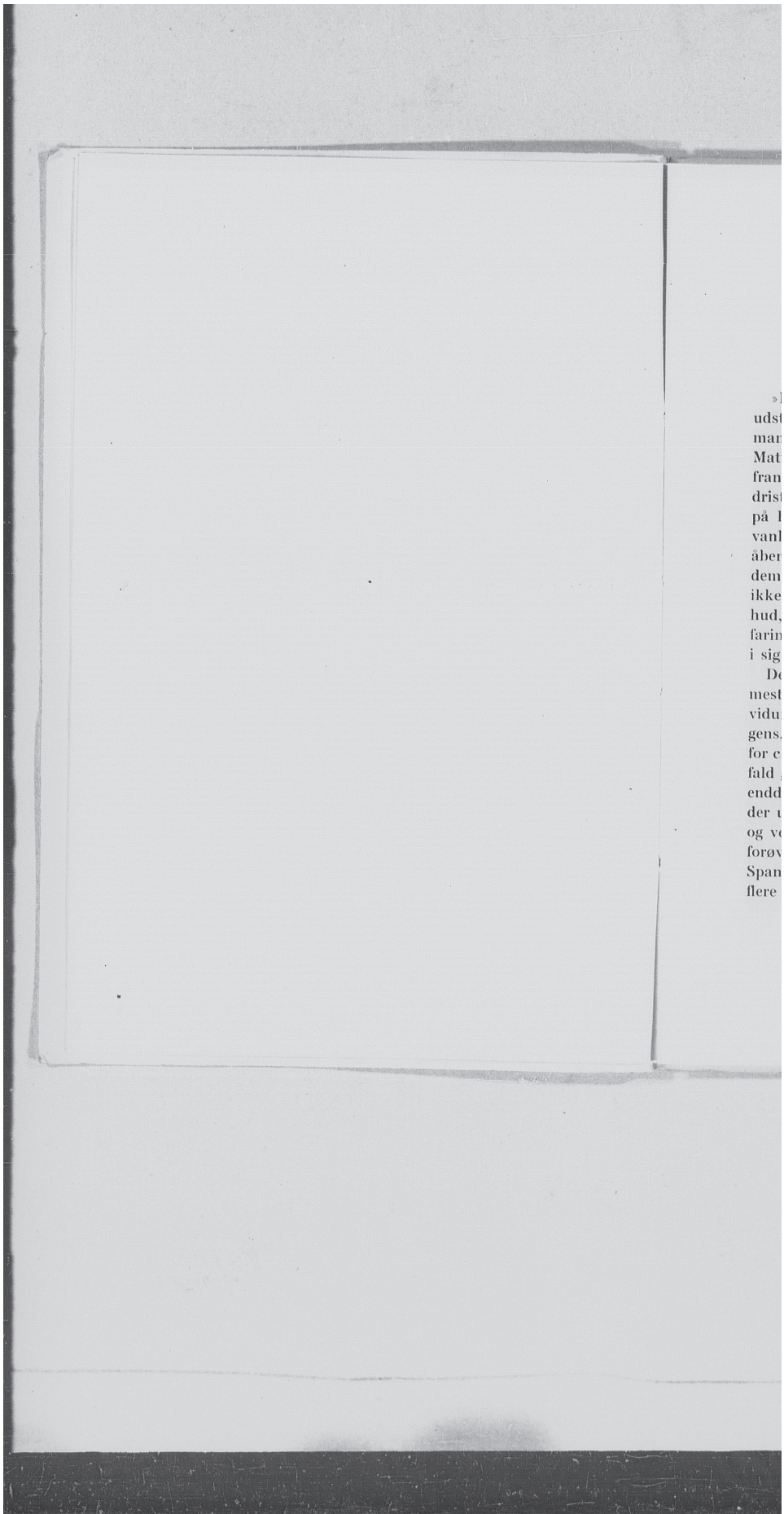
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



MATISSE: KUNSTNERENS SELVPORTRÆT.
KAT. NR. 55.

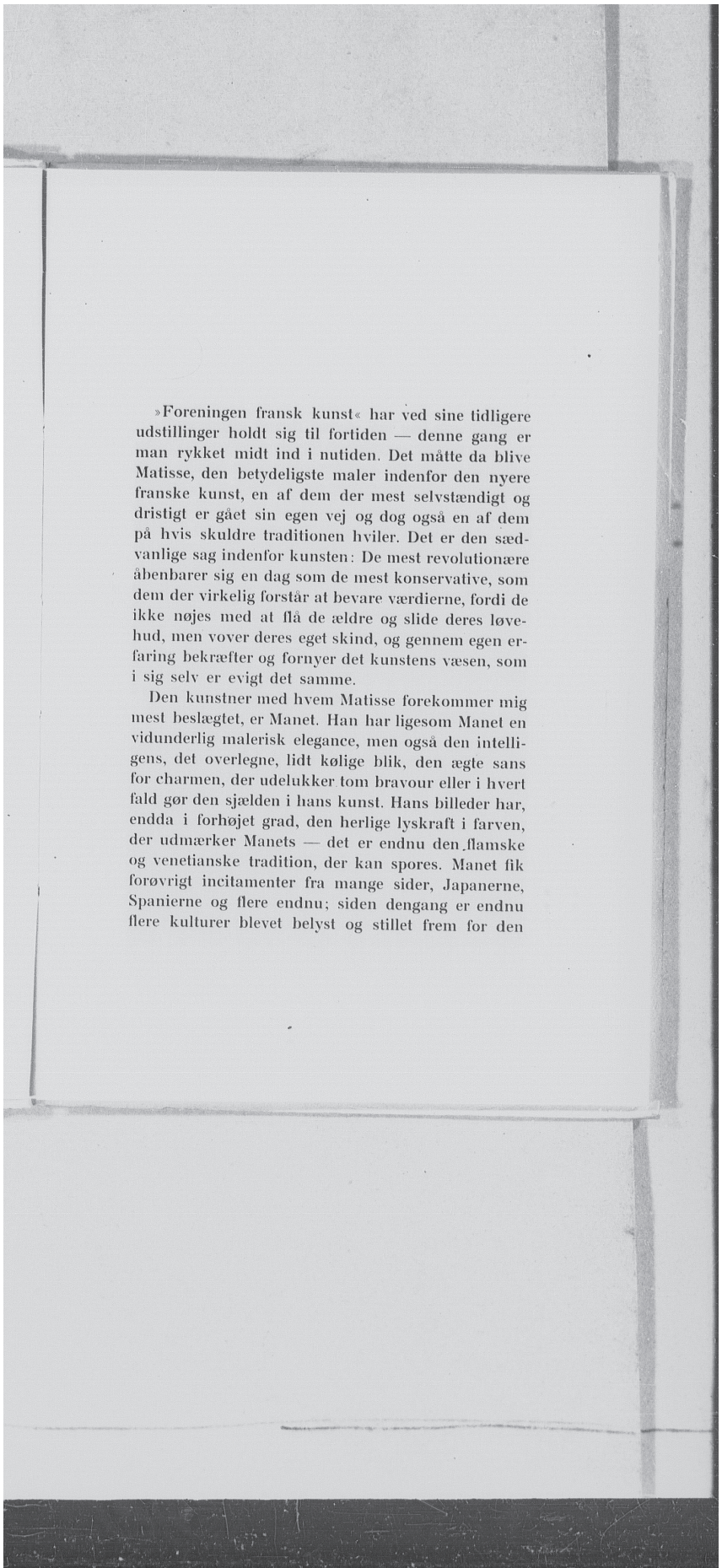
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



»Foreningen fransk kunst« har ved sine tidligere udstillinger holdt sig til fortiden — denne gang er man rykket midt ind i nutiden. Det måtte da blive Matisse, den betydeligste maler indenfor den nyere franske kunst, en af dem der mest selvstændigt og dristigt er gået sin egen vej og dog også en af dem på hvis skuldre traditionen hviler. Det er den sædvanlige sag indenfor kunsten: De mest revolutionære åbenbarer sig en dag som de mest konservative, som dem der virkelig forstår at bevare værdierne, fordi de ikke nøjes med at flå de ældre og slide deres løvehud, men vover deres eget skind, og gennem egen erfaring bekræfter og fornyer det kunstens væsen, som i sig selv er evigt det samme.

Den kunstner med hvem Matisse forekommer mig mest beslægtet, er Manet. Han har ligesom Manet en vidunderlig malerisk elegance, men også den intelligens, det overlegne, lidt kølige blik, den ægte sans for charmen, der udelukker tom bravour eller i hvert fald gør den sjælden i hans kunst. Hans billeder har, endda i forhøjet grad, den herlige lyskraft i farven, der udmærker Manets — det er endnu den flamske og venetianske tradition, der kan spores. Manet fik forøvrigt incitamenter fra mange sider, Japanerne, Spanierne og flere endnu; siden dengang er endnu flere kulturer blevet belyst og stillet frem for den

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

videbegærlige kunstners øjne, og Matisse hører, så meget kunsten end gudskelov ligger ham i fingrene, til de nysgerrige og reflekterende. Udstillingen viser mangfoldige spor af et omfattende tilegnelsesarbejde og af tilknytning til fortidig og nutidig kunst. Det betyder ofte kun lidt, at man foran dette billede kommer til at tænke på én kunstner, foran dette på en anden, på en tredje o. s. v., enhver kunstners »oeuvre« giver anledning til sådanne paralleler, der kun angår noget overfladisk. I Matisse's kunst synes dette tilknytningsforhold mig dog af stor betydning, det viser, at hans plads i moderne kunst er central, hans vej går midt igennem sværmen, han tager til sig fra alle sider og det smeltes ind i hans form. Der er ikke alene de direkte, derfor dog meget selvstændigt gjorte kopier efter Chardin og Philippe de Champaigne; der er i nogle af de ældste billeder, fra omkring 90'ernes midte, mindelser bl. a. om Gauguin, måske den første befrielse efter skoletiden hos Gustave Moreau. Senere bidrager sikkert néoimpressionisterne til at bringe lys og lethed ind i hans farve, der fra først af havde tilbøjelighed til tyngde. Af største betydning er påvirkningen fra Cézanne. På et senere tidspunkt igen vil jeg tro, at orientens kunst har gjort sig endog meget stærkt gældende i hans bevidsthed, ikke disse japanske træsnit, der spillede så stor en rolle i europæisk kunst omkring 1870 ved deres forunderligt bizarre, pludselige og energiske udtryk, men derimod de persiske og indiske miniaturer med de sarte, strålende æventyrfarver,

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

den fuldkomne dekorative holdning og den mærkelige forening af det mest raffinerede håndarbejde og simpel, ædel naturopfattelse. I Paris findes særdeles betydelige samlinger af denne orientalske kunst, den er efter min mening en af nøglerne til forståelsen af Matisse's senere kunst. Den hvem det kan interessere henviser jeg til en sammenligning mellem malerens senere figurarbejder og — for at tage et exempel — de i Kühnels bog om det islamiske miniaturmaleri p. 94 gengivne »tre prinsesser«. Yderligere forstærkes naturligvis dette orientalske indtryk ved den i Matisse's nyere arbejder så almindelige anvendelse af stoffer og klæder fra østen.

I de omtrent 30 år, der er gået siden Matisse første gang udstillede på »den nationale salon« (1896), har verden med undren set meget nyt og sært dukke frem i kunsten. Indenfor dette tidsrum ligger Gauguins bedste Tahitibilleder, den almindelige erkendelse af Cézannes betydning, de stærke brydninger nogle år ind i århundredet, da de af Cézanne påvirkede begyndte at gøre sig gældende, dernæst kubismen og beslægtede bevægelser og endelig, efter krigen, reaktionen mod dem. Kun på et tidligt tidspunkt har Matisse ligefrem stået i gruppe med de andre, dengang de kaldtes »de vilde«, fra det øjeblik af, da de kubistiske tendenser kommer frem, går han sin egen vej, de andres experimenter har interesseret ham, han har fulgt dem med sympati, men de har ikke egentlig haft bud til ham; Picasso har skiftet stil i den tid to, tre Gange, lagt det gamle tøj fra sig for

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

at trække i nyt, mens Matisse roligt og uden spring, uden vilkårligheder, har udviklet sin stil, bestandigt i kontakt med sin egen fortid.

Ved denne selvstændige personlighed har han udøvet en meget stor indflydelse på den samtidige kunst i Frankrig og vel endnu mere udenfor Frankrig. Da han i nogle år holdt skole var tilstrømningen ikke mindst af skandinaver, især Nordmænd og Svenskere, meget kraftig; moderne norsk kunst er i stor gæld til ham, derom kan der ingen tvivl være — og kunde der, vilde den udstillede mandlige modelfigur være nok til at slå den ned. I de år fandtes i Paris en privatsamling, Stein, med en række gode billeder af ham; dens rum stod åbne for interesserede, i dem samledes en broget international skare af Matisse-beundrere; nogle af disse billeder hænger nu i Tetzen Lunds udmærkede samling og har også her vundet sig oprigtige beundrere.

Har kunstnerne således mødt Matisse med dyb interesse og forståelse, er det ikke underligt om adskillige læge tilskuere chokeres ved hans billeder og mest ved de nyeste; disse harmonier af rene, ofte brogede farver, sat op til den højeste klarhed, skyggeløse billeder, byggede af farve og lys. Nogle vil måske glæde sig over den enestående feststemning, der er i dem og dog savne det monumentale, robuste, der var i hans tidligere billeder, fra den første halve snes år i århundredet. Det stikker dybt i nordbonaturen at foretrække det i kunsten, der har præg af kamp, af vanskeligheder, for det som synes gjort

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

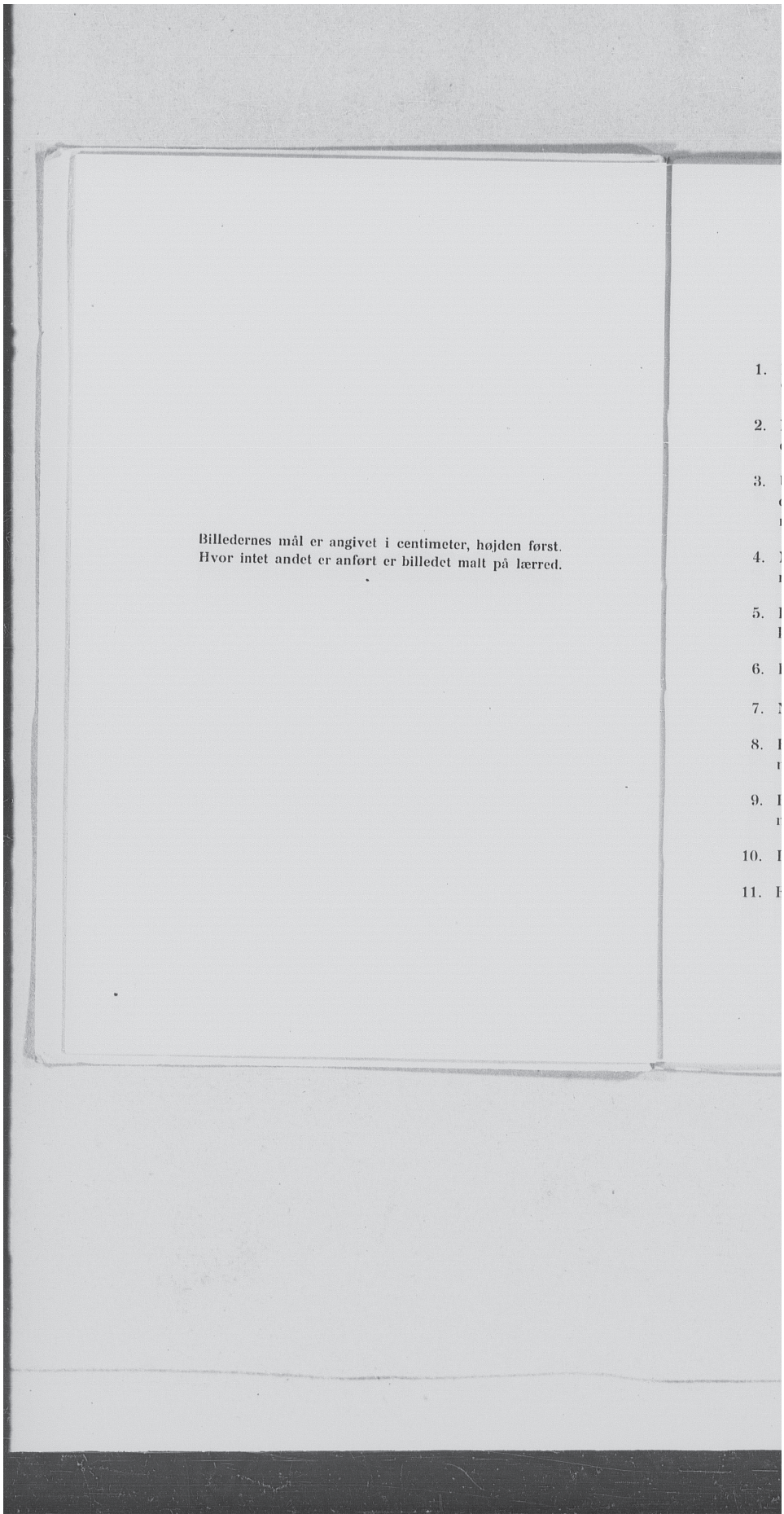
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

bare med en let og lykkelig hånd. Der var over Matisse's billeder på den tid, da han f. Ex. udførte det mageløse selvportræt i Tetzen Lunds samling, en storartet forenkling, en streng fremhævning af motivets bestemmende karakter, kortsagt en expressionisme, der ikke føles så tydeligt i de senere billeder. I virkeligheden er dette expressionistiske dog bestandigt tilstede i hans kunst, men mildnet ved en sjælden charme i opfattelse og behandling.

L. S.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



Billedernes mål er angivet i centimeter, højden først.
Hvor intet andet er anført er billedet malt på lærred.

1.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

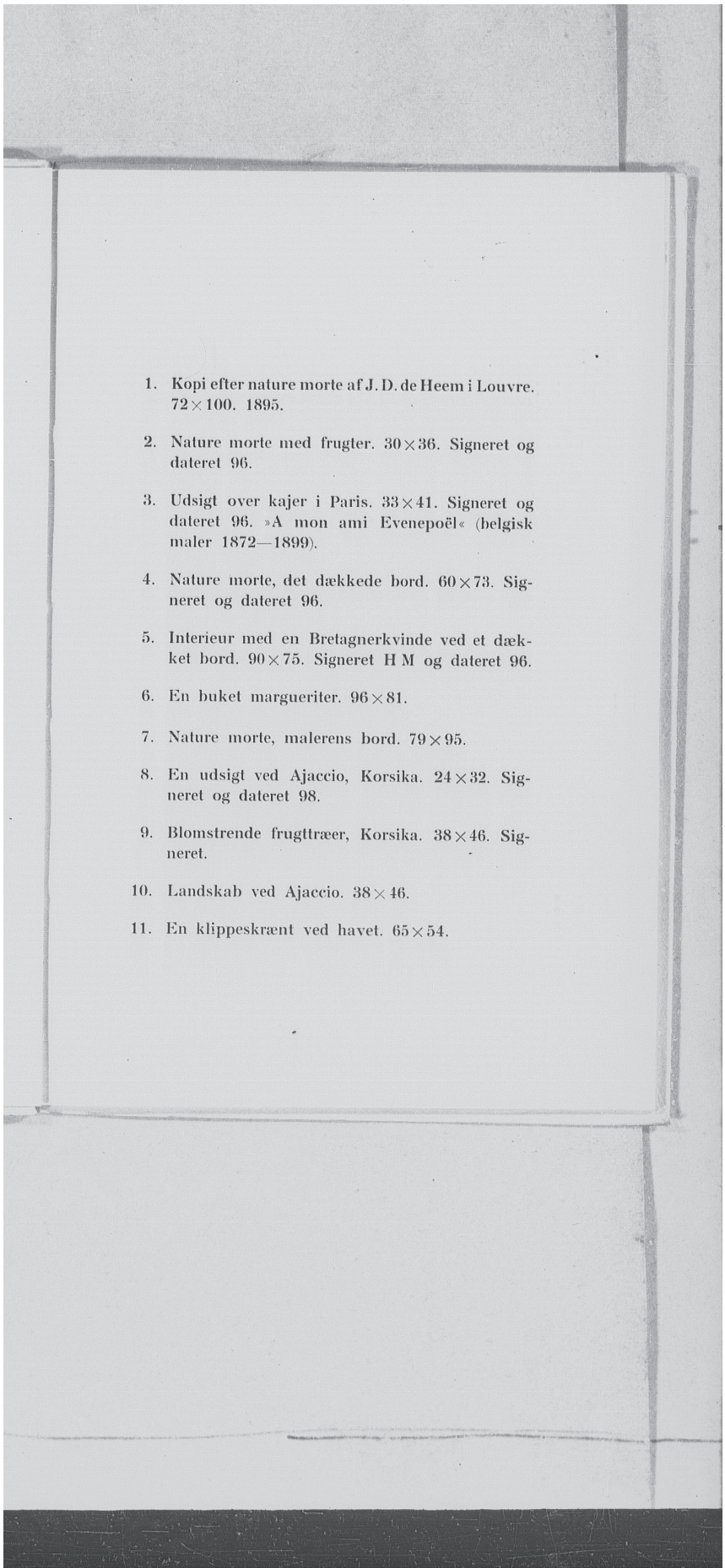
9.

10.

11.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



1. Kopi efter nature morte af J. D. de Heem i Louvre. 72×100. 1895.

2. Nature morte med frugter. 30×36. Signeret og dateret 96.

3. Udsigt over kajer i Paris. 33×41. Signeret og dateret 96. »A mon ami Evenepoël« (belgisk maler 1872—1899).

4. Nature morte, det dækkede bord. 60×73. Signeret og dateret 96.

5. Interieur med en Bretagnerkvinde ved et dækket bord. 90×75. Signeret H M og dateret 96.

6. En buket margueriter. 96×81.

7. Nature morte, malerens bord. 79×95.

8. En udsigt ved Ajaccio, Korsika. 24×32. Signeret og dateret 98.

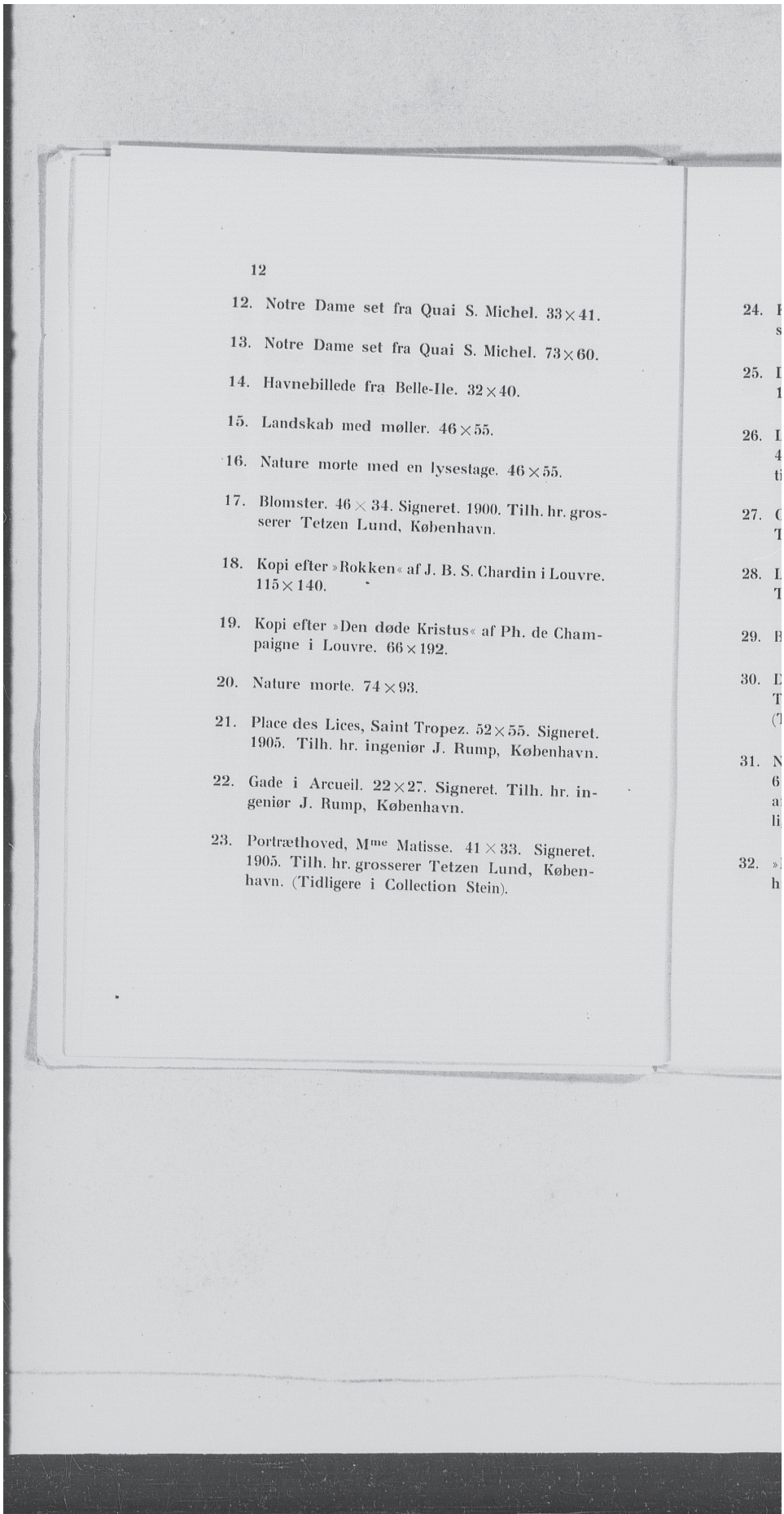
9. Blomstrende frugttræer, Korsika. 38×46. Signeret.

10. Landskab ved Ajaccio. 38×46.

11. En klippeskrænt ved havet. 65×54.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



12. Notre Dame set fra Quai S. Michel. 33×41.

13. Notre Dame set fra Quai S. Michel. 73×60.

14. Havnebillede fra Belle-Ile. 32×40.

15. Landskab med møller. 46×55.

16. Nature morte med en lysestage. 46×55.

17. Blomster. 46×34. Signeret. 1900. Tilh. hr. grosserer Tetzen Lund, København.

18. Kopi efter »Rokken« af J. B. S. Chardin i Louvre. 115×140.

19. Kopi efter »Den døde Kristus« af Ph. de Champaigne i Louvre. 66×192.

20. Nature morte. 74×93.

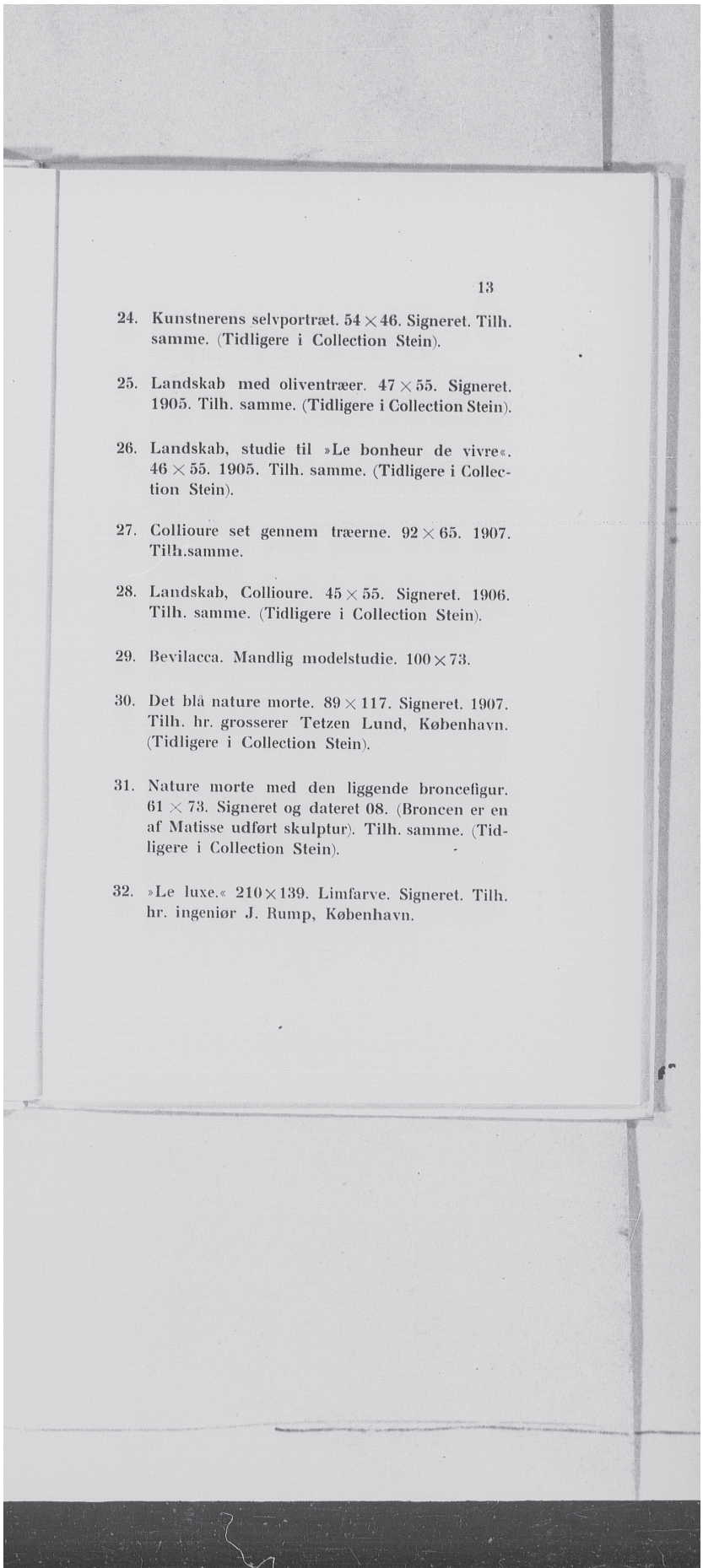
21. Place des Lices, Saint Tropez. 52×55. Signeret. 1905. Tilh. hr. ingeniør J. Rump, København.

22. Gade i Arcueil. 22×27. Signeret. Tilh. hr. ingeniør J. Rump, København.

23. Portræthoved, Mme Matisse. 41×33. Signeret. 1905. Tilh. hr. grosserer Tetzen Lund, København. (Tidligere i Collection Stein).

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



24. Kunstnerens selvportræt. 54 × 46. Signeret. Tilh. samme. (Tidligere i Collection Stein).

25. Landskab med oliventræer. 47 × 55. Signeret. 1905. Tilh. samme. (Tidligere i Collection Stein).

26. Landskab, studie til »Le bonheur de vivre«. 46 × 55. 1905. Tilh. samme. (Tidligere i Collection Stein).

27. Collioure set gennem træerne. 92 × 65. 1907. Tilh.samme.

28. Landskab, Collioure. 45 × 55. Signeret. 1906. Tilh. samme. (Tidligere i Collection Stein).

29. Bevilacca. Mandlig modelstudie. 100 × 73.

30. Det blå nature morte. 89 × 117. Signeret. 1907. Tilh. hr. grosserer Tetzen Lund, København. (Tidligere i Collection Stein).

31. Nature morte med den liggende broncefigur. 61 × 73. Signeret og dateret 08. (Broncen er en af Matisse udført skulptur). Tilh. samme. (Tidligere i Collection Stein).

32. »Le luxe.« 210 × 139. Limfarve. Signeret. Tilh. hr. ingeniør J. Rump, København.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

33. Blomster og frugter. 73 × 60. Signeret og dateret 09. Tilh. hr. etatsraad W. Hansen, København.

34. Nøgen kvindelig model med et hvidt skærf. 115 × 88. Signeret og dateret 09. Tilh. hr. grosserer Tetzen Lund, Københavns.

35. »Marguerite«, portræt af en ung pige. 95 × 65. Signeret og dateret 1910.

36. Kvinden med den røde turban, portræt af Mme Matisse. 109 × 80. Signeret. Tilh. hr. grosserer Tetzen Lund, Københavns. (Tidligere i Collection Stein).

37. Nature morte med blomsterløg. 46 × 55. Signeret. Tilhører samme. (Tidligere i Collection Stein).

38. Landskab fra Marokko. 34 × 41. Træ. Signeret. Tilh. samme.

39. Skovbillede. Marokko. 117 × 81. Signeret. Tilh. Nationalmuseum, Stockholm.

40. Mandsportræt, brystbillede. 39 × 29. Signeret H. M. Tilh. hr. grosserer Tetzen Lund, Københavns. (Tidligere i Collection Stein).

41. Rifmarokkaneren. 200 × 160. Signeret. Tilh. samme.



MATISSE:
KAT. NR.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

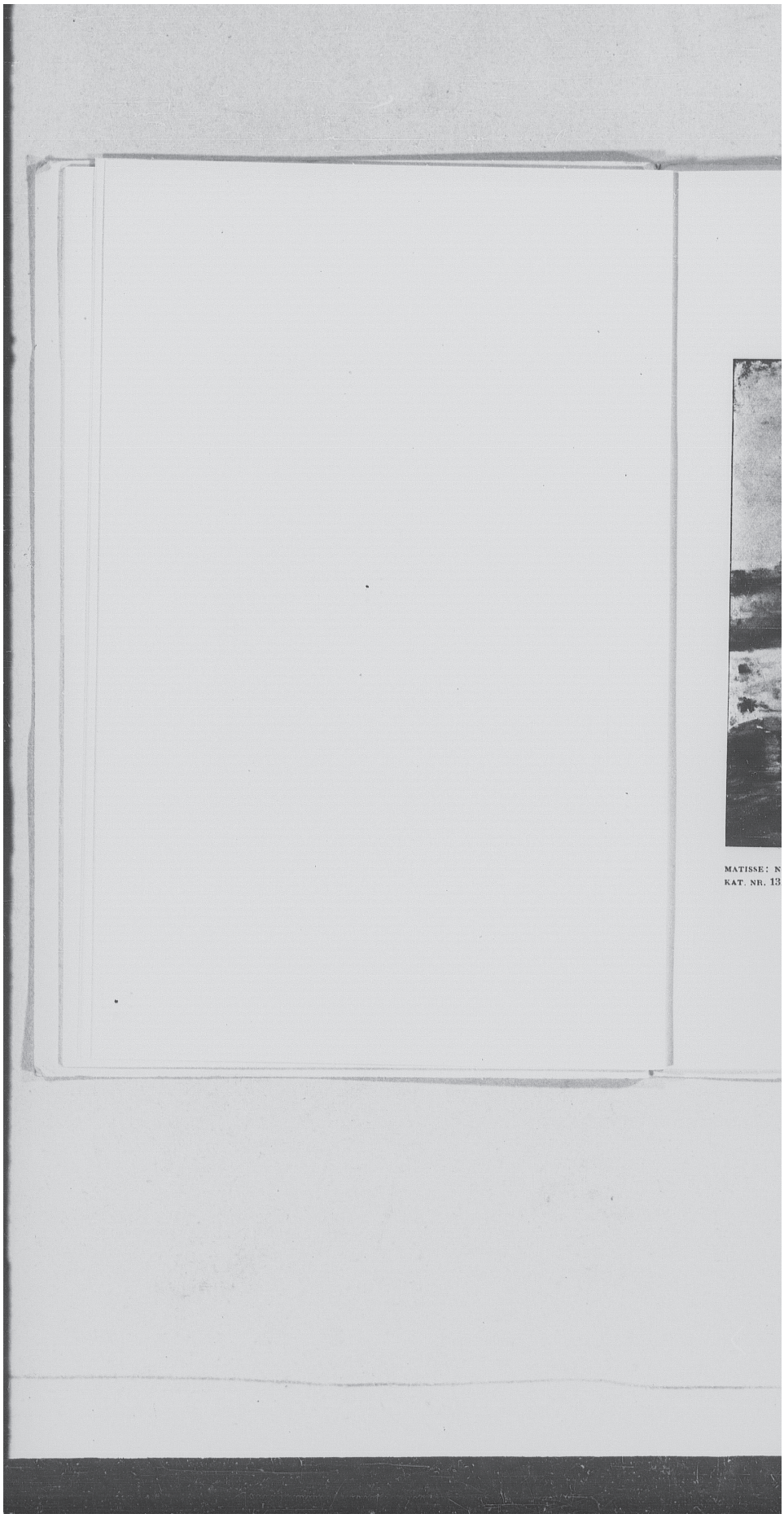
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



MATISSE: INTERIEUR MED EN BRETAGNERKVINDE VED ET DÆKKET BORD.
KAT. NR. 5.

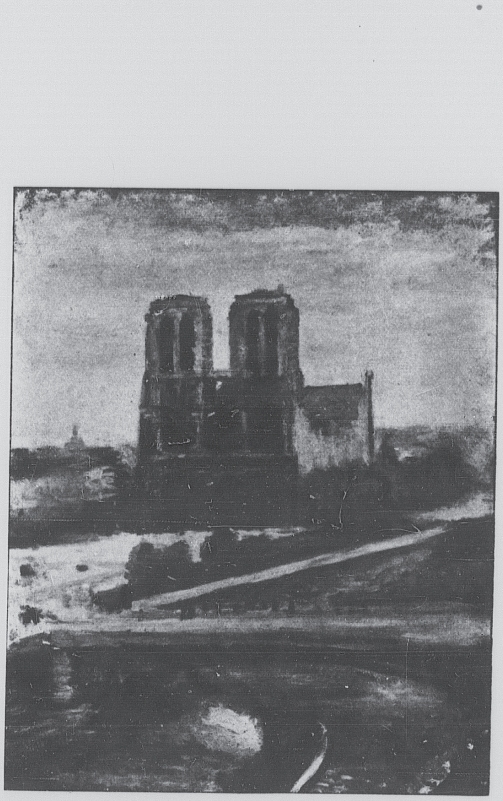
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

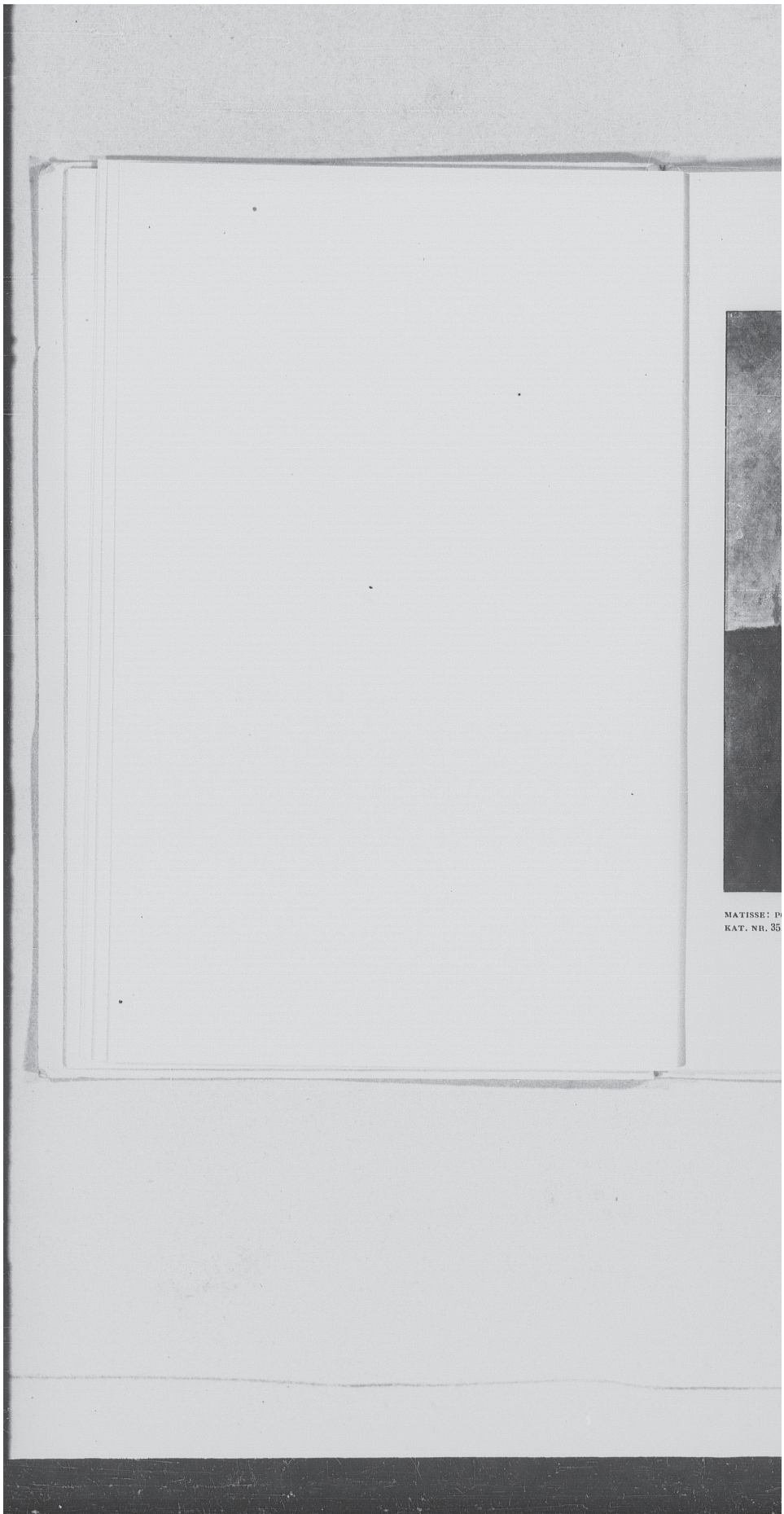
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



MATISSE: NOTRE DAME SET FRA QUAI S. MICHEL.
KAT. NR. 13.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



MATISSE: P
KAT. NR. 35

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

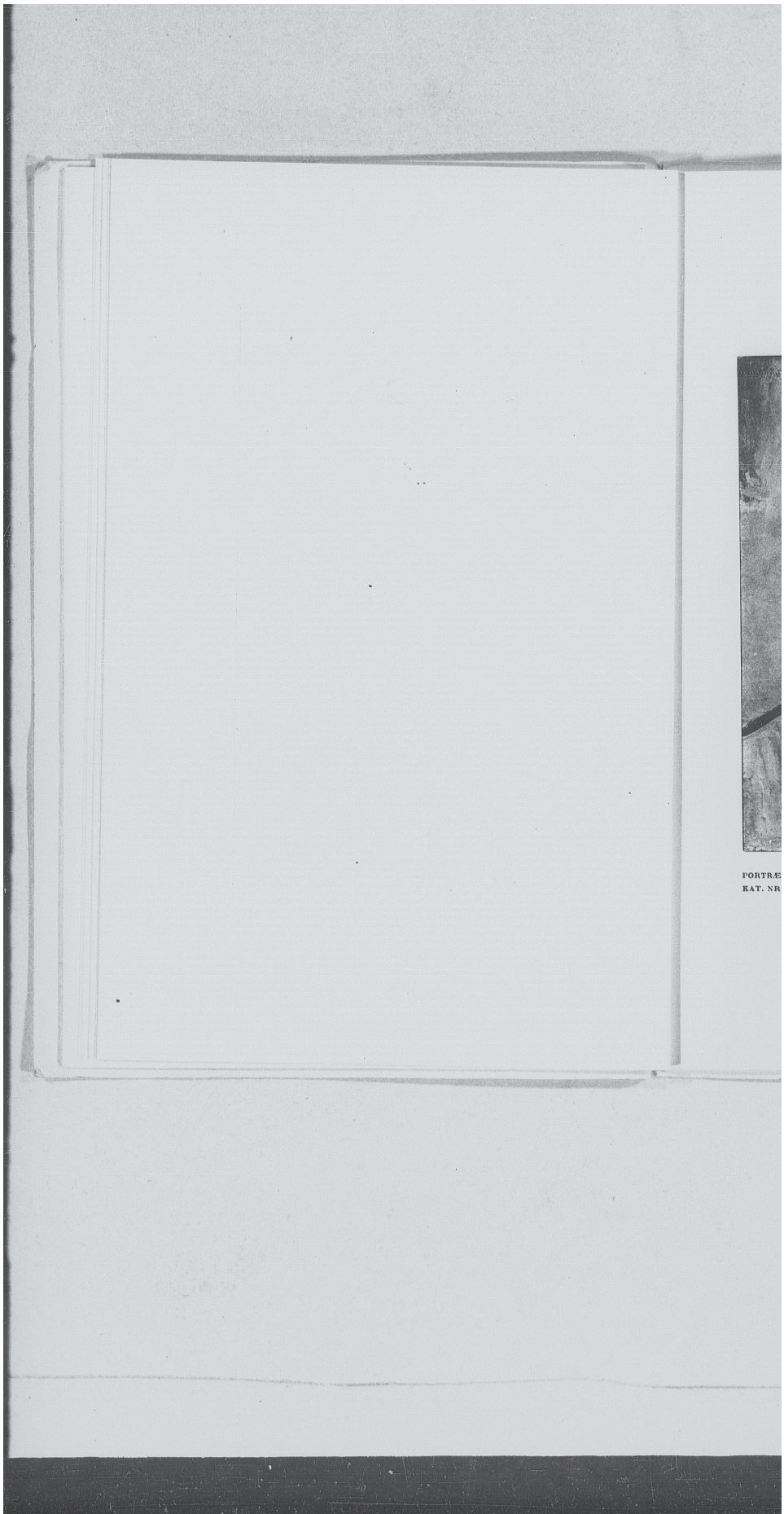
The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



MATISSE: PORTRÆT AF MARGUERITE.
KAT. NR. 35.

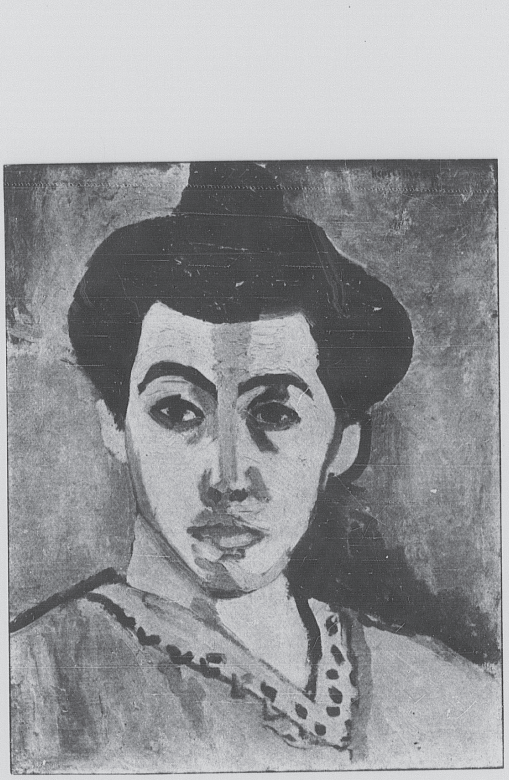
FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E



PORTRÆTHOVED, Mme MATISSE.
KAT. NR. 23.

FOR STUDY PURPOSES ONLY. NOT FOR REPRODUCTION.

The Museum of Modern Art Archives, NY	Collection:	Series.Folder:
	Neumann	VII.E

