

I colori, che sono la vitalità della pittura, non avevano avuto fino ad oggi una concezione propria, superiore ad ogni parte del quadro, perchè inchiodati nella realtà dalla figurazione estetica noi invece vogliamo creare una pittura fatta essenzialmente di colori, dove il soggetto sia la semplice definizione dei colori stessi, scomposti e modellati a forme diverse per provocare la spiegazione della nostra sensibilità:

nero: (valore primitivo) il non creato su cui si svolge la pittura

bianco: (valore nullo) verginità - misticismo - religione - ignoranza - menzogna - ecc.

blu: sentimentalismo - sogno - illusione - infinito - astratto - speranza...

rosso: creazione - pensiero - forza-dominio - originalità - intelligenza - ecc.

giallo: elettricità - civiltà - aristocrazia - depravazione - ecc.

viola: dinamismo - violenza - velocità - pazzia - ecc.

verde: desiderio - odio - imperialismo - invidia - vizio - ecc.

grigio: (equilibrio tra bianco e nero) mediocrità - quantità - livellamento - ecc.

racchiudendo così nei colori tutte le sensazioni umane, noi portiamo, all'occhio che guarda, un chiarissimo alfabeto spirituale, rendendolo matematicamente comprensibile

cioè: i colori formano l'etica del quadro, il quale può racchiudere qualunque campo di sensazioni con la semplice rappresentazione dei colori stessi

è sinteticamente ma chiaramente spiegata la forza-base delle nostre creazioni

il colore e lo scheletro tecnico costruiscono i soli mezzi bastanti di sensibilità: sensazione e forma

applicazione nuova perchè fino ad oggi i colori non avevano mai avuto dominio proprio ma erano sempre stati asserviti al fine fotografico e naturale del soggetto (anche la pittura dei suoni e dei rumori parte da un principio realistico) mentre una data cosa ha tinte completamente diverse sulla nostra sensibilità, anzi ne ha parecchie secondo come e dove è rappresentata

le sole sensazioni già vissute di colore erano errate ed incomplete:

io (per esempio) nego che la speranza sia verde - perchè la speranza è un senso di calma - aspettativa - ottimismo, mentre il verde è un colore pessimista di oppressione e di vizio

nego che il rosso sia amore - perchè l'amore è costituito da diversi colori secondo il suo stato sensuale - degenerativo e di svolgimento, quasi sempre in sintesi diversa, mentre il rosso è creativo - leale - aperto

nego che il pensiero sia blu, perchè il pensiero è continuamente velocità ed azione - mentre il blu è statico - contemplativo e tradizionale

Tutta questa costruzione fondamentale nuova dei colori, crea una sensibilità primitiva di lirismo, con l'allontanamento del complicato-inutile-naturale-esteriore

ciò che vediamo, sentiamo, pensiamo, non provoca in noi una sensazione perfettamente uguale, ma si forma attraverso la misurazione-peso del nostro cervello

perciò un primitivismo creatore non può disporre di mezzi espressi, è necessario lavorare sopra un nudo assolutamente puro:

- 1) i colori non possono essere che quelli enunciati, perchè i derivati hanno sapore di lavorazione e cioè di progressivo
- 2) la tecnica intesa come rappresentazione astratta non può avere nulla di fotografico - umano - naturale - complicato o dinamico
- 3) tutto deve essere basato sopra una semplice espressione (priva di forma realistica) ma che del soggetto ritenga unicamente la sintesi spaziale
- 4) si deve sentire non come è, ma come attraverso una freddezza matematica, dove soggetti-ambienti siano riflessi dall'occhio come sopra una pellicola cinematografica ed attraverso i

suoi stessi spazi rettangolari (ingranditi dall'ottica della sensibilità) si rilevi, senza movimento e a mezzo di valutazione, il complesso sensibile

Ci troviamo così in grado di una rapida potenza sensazionale al di fuori delle vecchie cornici che la influenzavano e la proiettavano, perchè tutto è per noi privo di suoni-rumori-odori-colori, ma di questi risulta semplicemente il totale interpretativo-raggi X del nostro cervello che proiettano visibilmente la forza emotiva.

Scenografia interpretativa.

io nego che un pittore, per quanto sensibile, possa interpretare esattamente la concezione scenografica dello scrittore. Mancherà sempre quell'istinto creativo sincero, ideato direttamente

bisogna che ogni artista raggiunga la totalità di un lavoro: è stupido parlare di impossibilità tecniche perchè il commento scenografico basterà accennarlo e solo allora un qualsiasi disegnatore intelligente avrà campo di svolgerlo, sotto la direzione critica dell'ideatore

allo stesso modo un pittore dovrà allargare la sua opera per raggiungere una completazione estetica: questo cambiamento darà il giusto valore ad ogni rappresentazione, cioè il lavoro letterario sarà coerente anche nelle altre parti ambientali, come il lavoro pittorico, accrescerà la sua stessa atmosfera espressiva

noi abbiamo appunto cercato di ottenere infinite reazioni psicologiche, che formino armonie sconosciute, più estese di quelle fino ad oggi costruite

facilità massima di questa innovazione, poichè un artista non può concepire il movimento creativo e la conseguente applicazione senza sentire il peso dell'ambiente vedendo ed intuendo le disposizioni dei piani e di colori. Sforzo di sintesi che renda esattamente il proprio stato d'animo.

per esempio: una nostra opera teatrale, basata sopra densità cerebrali e psicologiche, è pienamente valorizzata dal nostro ambiente scenico che risponde con la stessa sincerità al contenuto sensibile

abbiamo dato l'effetto di un momento rivoluzionario con una forma pittorica astratta, cioè un grande masso geometrico rosso che sembra piombare sul palcoscenico dal fondale nero ed è trattenuto da un rettangolo bianco di luce - tutti i personaggi agiscono con vestiti a colori, secondo la parte che rappresentano ed hanno massime stilizzazioni di linee. Così gli spettatori, al semplice apparire di un attore, comprenderanno la sua interpretazione

una danza di sensazioni, per il suo valore spirituale, non può essere mossa da suoni musicali, ma avrà al contrario un ritmo cromatico: sul fondale bianco (mentre la sala è immersa nel buio) un apparecchio cinematografico proietterà 6 dadi a colori diversi, ai quali corrisponderanno sul palcoscenico 6 danzatrici vestite con le medesime tinte. Perciò quando si muoverà il dado rosso ballerà la danzatrice rossa, e così ugualmente per gli altri. Il movimento contemporaneo dei dadi provocherà un balletto ritmico, regolatissimo, tra il più assoluto silenzio. Senso esatto di spiritualità.

La sensibilità generata in noi dalla luce può facilmente manifestarsi: scennio e palchetto mezzo bianco e mezzo nero. In alto una lampadina divisa in chiaro e scuro, cioè luminosa dalla sola parte dello spazio bianco. Sotto la lampadina una donna vestita a destra di nero e a sinistra di bianco. Tutta la scena si presenta perciò con una parte luminosa ed una buia. A un tratto la lampadina si muove con scatti geometrici, cambiando continuamente il posto, e la donna cerca, con una mimica spasmodica, di trovarsi sempre al centro della divisione delle luci.

BRACCI - FILLIA
MAINO - FILLIA

(Sale Futuriste, Palazzo Madama, Torino, Catalogo, Mostra organizzata dai Sindacati Artistici Futuristi, Torino [gennaio 1925]).