

Pittura futurista da cavalletto

I.

Intendere la pittura futurista come funzione puramente animatrice o essenzialmente decorativa, è troppo semplice, troppo superficiale.

La confusione delle passate mostre futuriste à certo contribuito ad ingannare le meno profonde valutazioni critiche, perchè una eccessiva quantità di dilettanti fu posta a contatto dei migliori esponenti novatori.

Questo disordine è tuttavia dipendente dalla necessità di una prossima selezione che lo dovrà eliminare. Io sono il primo a ritenere urgente e indispensabile questa necessità.

Noi sommiamo tuttavia i dilettanti a chi onestamente, dedica ogni sua attività per esprimere con chiarezza e con capacità l'atmosfera della pittura futurista.

II.

L'architettura, la decorazione, la scenografia, l'applicazione ornamentale, ecc. sono altri rami della arte plastica, con altri attributi.

Io intendo riferirmi al «quadro», a quello spazio racchiuso da una cornice e che è fine a sè stesso, cioè di cui non è possibile riprodurre il contenuto emotivo. L'emozione deve essere legata a quella composizione, per una serie di ragioni tecniche, formali, coloristiche che non hanno altra soluzione.

III.

Il futurismo di Boccioni era il vertice di un angosciato periodo di ricerche che, dall'impressionismo al cubismo, non trovavano uno sbocco. Boccioni aprì il varco a queste ricerche, indicò, nella vita moderna, il principio plastico informatore di un definitivo rinnovamento artistico.

Io sostengo cioè che il futurismo à la sua maggiore importanza come interprete della vita mec-

canica che oggi domina il mondo e che lo dominerà sempre più.

Dare un'arte, una ragione spirituale all'esistenza materiale moderna. Ragionando lucidamente o meglio ancora intuendo gli sviluppi morali del nuovo mondo, ci rendiamo conto della potenzialità «profetica» futurista.

Nessuna concessione alle razze nordiche che, anche quando tentano di applicare coi loro mezzi il nostro futurismo, sono sempre pesanti e mai profonde sempre costruttive e mai creative.

Il futurismo dimostra come si può ricavare lirismo e sensualità della vita meccanica, come il futuro avrà una sua dimostrazione estetica in armonia coi più assoluti sviluppi metallurgici.

Non si rinnega il passato e si tiene in grande conto la tradizione per quanto si riferisce a facoltà «espressiva». Spiritualmente è un'altra cosa poichè la nostra sensibilità è, ogni giorno, più radicalmente modificata, anche nelle sue possibilità emotive che risentono i nuovi elementi di luce forma e colore importati dall'elettricità, dai nuovi materiali, dai mezzi di trasporto ecc.

Il pittore futurista non deve perciò dimenticare la tendenza della sua opera, la responsabilità dei suoi arrivi.

IV.

Un quadro, per essere artistico, deve interpretare pittoricamente un soggetto. È il pittore che à in se le qualità espressive, compositive necessarie. La creazione è un risultato emotivo raggiunto.

L'importanza del soggetto è essenziale — bisogna cioè sentire non solo pittoricamente ma anche moralmente ciò che si dipinge. Questa mia affermazione non à nulla di letterario, perchè un quadro non è opera d'arte se in esso non sono fusi concetti ed espressione. È invece letterario il pensiero culturale di chi dipinge oggetti (figure, paesaggi, forme diverse) fuori della nostra epoca, o comunque chi dipinge

« atmosfere » di tempi passati.

L'importanza del soggetto è appunto nell'aumento che esso apporta alle possibilità pittoriche, specialmente come uso di materiali. Un soggetto che appassioni il nostro spirito e che faccia parte della realtà vivente, à in se infiniti splendori plastici, vaste zone inesplorate, esperienze originali per nuove sensazioni.

Un oggetto lontano dal nostro tempo è fatto di riminiscenza, manca di effettivo mistero, è pittorico soltanto artificialmente.

Il soggetto moderno provoca in noi l'immediato contatto con i materiali di chi è formato. È questi materiali, esistenti allo stato naturale e non culturale, contengono imprevisi suggerimenti plastici che qualsiasi pittore afferra, allargando i limiti della sua stessa ispirazione.

Misteri e drammaticità veramente puri balzano così dal quadro e appassiano con intensità maggiore perchè legati all'interesse della nostra stessa esistenza fisica.

V.

Prendiamo, ad esempio, un corpo umano e poniamolo in rapporto agli oggetti comuni di una camera. Il pittore non dimentica tuttavia la vita che pulsa fuori della camera, perchè porta nei suoi stessi sensi, nei suoi nervi, il riverbero di quanto fu a contatto in precedenza.

Ecco dunque che tutte queste sensazioni sono in lui allo stato intuitivo: potrà egli isolarle per immergersi in uno stato d'animo puramente plastico oggettivo? Se lo tenterà, dovrà automaticamente rinunciare a delle facoltà sensibili altrimenti occupate.

Aderendo invece alla realtà, il pittore che agisce sinceramente trova naturale pensare a quel corpo umano e a quegli oggetti con una direzione emotiva provocata dalla direzione stessa delle sue sensazioni. Conseguente a ciò è il superamento della natura umana. Egli sa cioè che per raggiungere, ad esempio, un dato luogo, può prolungare la capacità di moto delle sue gambe con il sussidio di una macchina. La macchina gli permette di moltiplicare e di perfezionare il suo fisico. E questo in ogni campo, per tutti i suoi sensi.

Di fronte perciò al soggetto è istintivo che il pittore lo interpreti meccanicamente, a somiglianza

spirituale della vita stessa.

Egli aumenterà le linee, i volumi, i piani di quel corpo umano e di quegli oggetti, secondo la loro importanza suggestiva.

Egli creerà così degli spazi plastici irreali se confrontati ad ogni singolo oggetto, ma sommamente emotivi come risultato costruttivo perchè il corpo umano avrà sommato in se stesso delle nuove potenzialità. Il corpo umano sarà il centro di un « sistema costruttivo pittorico » oltre tutto sintetico, cioè lontano dai vecchi arabeschi e dai vecchi intrichi di formule astratte.

Materiali plastici ricavati dal corpo umano e dagli oggetti che lo circondano — questi materiali disposti secondo un loro attributo efficace, formeranno una composizione originale che, a somiglianza della macchina, funzionerà *per uno scopo pittorico*.

Aggiungiamo alle qualità costruttive del pittore le sue qualità coloristiche, per cui ogni materiale plastico deve essere completamente controllato, sia come forma che come colore. E il pittore non si fermerà alla superficie cromatica del materiale ma, poichè lo conosce, ne approfondirà lo studio, sapendo tutte le varietà di toni, di riverberi e di luci che il materiale stesso emana e raccoglie secondo l'utilizzazione che egli ne farà.

Come si vede, questo pittore futurista, tendendo ad un sistema d'interpretazione plastica che abbia la razionalità e la solidità delle macchine, supera le composizioni boccioniane ancora sofferenti di derivazioni impressioniste pur tenendo calcolo dell'esperienza futurista di allora. Egli agisce cioè in profondità, tentando di dare ad ogni quadro l'azione di una macchina generatrice di emozioni pittoresche.

VI.

Ho illustrato brevemente alcuni valori della pittura futurista da cavalletto, in ciò che contengono di veramente originale. La nostra fatica di continuo rinnovamento non deve in conseguenza essere confusa con l'improvvisazione dei troppi dilettanti. È nostra ferma volontà addivenire a quella revisione di uomini e di qualità per cui il futurismo riprenda finalmente le posizioni artistiche che gli vengono di diritto.

FILLIA