Umberto Boccioni
Carlo Dalmazzo Carrà
Luigi Russolo
Giacomo Balla
Gino Severini

# La Pittura Futurista Manifesto Tecnico

i manifesti del futurismo

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ.
ΣΥΛΛΟΓΗ
ΣΠΗΤΕΡΗΣ
N
6918.5
.F8
P58
1910
c.1

ΑΡΧΕΙΟ ΤΩΝΗ & ΙΩΑΝΝΑΣ ΣΠΗΤΕΡΗ
ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ.

ΠΑ 885

N
6918.5
.F8
P58
1910
c.1
Φο
02688/Βα
Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 11497

Nel primo manifesto da noi lanciato l'8 marzo 1910 dalla ribalta del Politeama Chiarella di Torino, esprimemmo le nostre profonde nausee, i nostri fieri disprezzi, le nostre allegre ribellioni contro la volgarità, contro il mediocrismo, contro il culto fanatico e snobistico dell'antico, che soffocano l'Arte nel nostro Paese.

Noi ci occupavamo allora delle relazioni che esistono fra noi e la società. Oggi invece, con questo secondo manifesto, ci stacchiamo risolutamente da ogni considerazione relativa e assurgiamo alle più alte espressioni dell'assoluto pittorico.

La nostra brama di verità non può più essere appagata dalla Forma nè dal Colore tradizionali!

Il gesto, per noi, non sarà più un *momento fermato* del dinamismo universale: sarà, decisamente, la *sensazione dinamica* eternata come tale.

Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido. Una figura non è mai stabile davanti a noi, ma appare e scompare inces-

0640009096

Nel primo manifesto da noi lanciato 18 marzo 1910 dalla ribalta del Politeama Chiarella di Torino, esprimemmo le nostre profonde nausee, i nostri fieri disprezzi, le nostre allegre ribellioni contro la volgarità, contro il mediocrismo, contro il culto fanatico e sonnifero dell'antico, che soffocano l'Arte nel nostro Paese.

Noi ci occupavamo allora delle relazioni che esistono fra noi e la società. Oggi invece, con questo secondo manifesto, ci stacchiamo risolutamente da ogni considerazione relativa e assurgiamo alle più alte espressioni dell'assoluto pittorico.

La nostra brama di verità non può più essere appagata dalla Forma ne dal Colore tradizionali!

Il gesto, per noi, non sarà più un momento formato del dinamismo universale: sarà, decisamente, la sensazione dinamica eternata come tale.

Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido. Una figura non è mai stabile davanti a noi, ma appare e scompare incessantemente.

santemente. Per la persistenza della immagine nella retina, le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, susseguendosi, come vibrazioni, nello spazio che percorrono. Così un cavallo in corsa non ha quattro gambe: ne ha venti, e i loro movimenti sono triangolari.

Tutto in arte è convenzione, e le verità di ieri sono oggi, per noi, pure menzogne.

Affermiamo ancora una volta che il ritratto, per essere un'opera d'arte, non può nè deve assomigliare al suo modello, e che il pittore ha in sè i paesaggi che vuol produrre. Per dipingere una figura non bisogna *farla*; bisogna farne l'atmosfera.

Lo spazio non esiste più; una strada bagnata dalla pioggia e illuminata da globi elettrici s'inabissa fino al centro della terra. Il Sole dista da noi migliaia di chilometri; ma la casa che ci sta davanti non ci appare forse incastonata nel disco solare? Chi può credere ancora all'opacità dei corpi, mentre la nostra acuìta e moltiplicata sensibilità ci fa intuire le oscure manifestazioni dei fenomeni medianici? Perchè si deve continuare a creare senza tener conto della nostra potenza visiva che può dare risultati analoghi a quelli dei raggi X?

Innumerevoli sono gli esempi che dànno una sanzione positiva alle nostre affermazioni.

Le sedici persone che avete intorno a voi in un tram che corre sono una, dieci, quattro, tre: stanno ferme e si muovono; vanno e vengono, rimbalzano sulla strada, divorate da una zona di sole, indi tornano a sedersi, simboli persistenti della vi-

santemente. Per la persistenza della immagine nella retina, le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, susseguendosi, come vibrazioni, nello spazio che percorrono. Così un cavallo in corsa non ha quattro gambe: ne ha venti, e i loro movimenti sono triangolari.

Tutto in arte è convenzione, e le verità di ieri sono oggi, per noi, pure menzogne.

Affermiamo ancora una volta che il ritratto, per essere un'opera d'arte, non può nè deve assomigliare al suo modello, e che il pittore ha in sè i paesaggi che vuol produrre. Per dipingere una figura non bisogna farla; bisogna farne l'atmosfera.

Lo spazio non esiste più; una strada bagnata dalla pioggia e illuminata da globi elettrici s'inabissa fino al centro della terra. Il Sole dista da noi migliaia di chilometri; ma la casa che ci sta davanti non ci appare forse incastonata nel disco solare? Chi può credere ancora all'opacità dei corpi, mentre la nostra acuità e moltiplicata sensibilità ci fa intuire le oscure manifestazioni dei fenomeni medianici? Perchè si deve continuare a creare senza tener conto della nostra potenza visiva che può dare risultati analoghi a quelli dei raggi X?

Innumerevoli sono gli esempi che danno una sanzione positiva alle nostre affermazioni.

Le sedici persone che avete intorno a voi in un tram che corre sono una, dieci, quattro, tre: stanno ferme e si muovono; vanno e vengono, rimbalzano sulla strada, divorate da una zona di sole, indi tornano a sedersi, simboli persistenti della vi-

brazione universale. E, talvolta, sulla guancia della persona con cui parliamo nella via noi vediamo il cavallo che passa lontano. I nostri corpi entrano nei divani su cui ci sediamo, e i divani entrano in noi, così come il tram che passa entra nelle case, le quali alla loro volta si scaraventano sul tram e con esse si amalgamano.

La costruzione dei quadri è stupidamente tradizionale. I pittori ci hanno sempre mostrato cose e persone poste davanti a noi. Noi porremo lo spettatore nel centro del quadro.

Come in tutti i campi del pensiero umano, alle immobili oscurità del dogma è subentrata la illuminata ricerca individuale, così bisogna che nell'arte nostra sia sostituita alla tradizione accademica una vivificante corrente di libertà individuale.

Noi vogliamo rientrare nella vita. La scienza d'oggi, negando il suo passato, risponde ai bisogni intellettuali del nostro tempo.

La nostra nuova coscienza non ci fa più considerare l'uomo come centro della vita universale. Il dolore di un uomo è interessante, per noi, quanto quello di una lampada elettrica, che soffre, e spasima, e grida con le più strazianti espressioni di colore; e la musicalità della linea e delle pieghe di un vestito moderno ha per noi una potenza emotiva e simbolica uguale a quella che il nudo ebbe per gli antichi.

Per concepire e comprendere le bellezze nuove di un quadro moderno bisogna

trazione universale. E, talvolta, sulla guancia della persona con cui parliamo nella via noi vediamo il cavallo che passa lontano. I nostri corpi entrano nei diversi su cui ci sediamo, e i diversi entrano in noi, così come il tram che passa entra nelle case, le quali alla loro volta si sovrapponano sul tram e con esse si amalgamano.

La costruzione dei quadri è stupidamente tradizionale. I pittori ci hanno sempre mostrato cose e persone poste davanti a noi. Noi poniamo lo spettatore nel centro del quadro.

Come in tutti i campi del pensiero umano, alle immobili oscurità del dogma è subentrata la illuminata ricerca individuale, così bisogna che nell'arte nostra sia sostituita alla tradizione accademica una vivificante corrente di libertà individuale.

Noi vogliamo riportare nella vita. La scienza d'oggi, negando il suo passato, risponde ai bisogni intellettuali del nostro tempo.

La nostra nuova coscienza non ci fa più considerare l'uomo come centro della vita universale. Il dolore di un uomo è interessante, per noi, quanto quello di una lampada elettrica, che soffre, e spasima, e grida con le più strazianti espressioni di colore; e la musicalità della linea e delle pieghe di un vestito moderno ha per noi una potenza emotiva e simbolica uguale a quella che il nudo ebbe per gli antichi.

Per concepire e comprendere le bellezze nuove di un quadro moderno bisogna

che l'anima ridiventi pura; che l'occhio si liberi dal velo di cui l'hanno coperto l'atavismo e la coltura e consideri come solo controllo la Natura, non già il Museo!

Allora, tutti si accorgeranno che sotto la nostra epidermide non serpeggia il bruno, ma che vi splende il giallo, che il rosso vi fiammeggia, e che il verde, l'azzurro e il violetto vi danzano, voluttuosi e carezzevoli!

Come si può ancora veder roseo un volto umano, mentre la nostra vita si è innegabilmente sdoppiata nel nottambulismo? Il volto umano è giallo, è rosso, è verde, è azzurro, è violetto. Il pallore di una donna che guarda la vetrina di un gioielliere è più iridescente di tutti i prismi dei gioielli che l'affascinano.

Le nostre sensazioni pittoriche non possono essere mormorate. Noi le facciamo cantare e urlare nelle nostre tele che squillano fanfare assordanti e trionfali.

I vostri occhi abituati alla penombra si apriranno alle più radiose visioni di luce. Le ombre che dipingeremo saranno più luminose delle luci dei nostri predecessori, e i nostri quadri, a confronto di quelli immagazzinati nei musei, saranno il giorno più fulgido contrapposto alla notte più cupa.

Questo naturalmente ci porta a concludere che non può sussistere pittura senza *divisionismo*. Il divisionismo, tuttavia, non è nel nostro concetto un *mezzo* tecnico che si possa metodicamente imparare ed applicare. Il divisionismo, nel pittore moderno, deve essere un *complementarismo congenito,* da noi giudicato essenziale e fatale.

che l'anima ridiventi pura; che l'occhio si liberi dal velo di cui l'hanno coperto l'abitarismo e la coltura e consideri come so-lo controllo la Natura, non già il Museo!

Allora, tutti si accorgeranno che sotto la nostra epidermide non serpeggia il bru-no, ma che vi splende il giallo, che il ros-so vi fiammeggia, e che il verde, l'azzurro e il violetto vi dimorano, voluttuosi e ca-rezzevoli!

Come si può ancora veder rosso un vol-to umano, mentre la nostra vita si è in-negabilmente sdoppiata nel nottambuli-smo? Il volto umano è giallo, è rosso, è verde, è azzurro, è violetto. Il pallore di una donna che guarda la vetrina, di un violaceo è più iridescente di tutti i pri-mari dei gioielli che l'affascinano.

Le nostre sensazioni pittoriche non pos-sono essere mormorate. Noi le facciamo cantare e ridere nelle nostre tele: che squillano lanfare assordanti e trionfali.

I vostri occhi abituati alla penombra si aprirannno alle più radiose visioni di luce. Le ombre che dipingeremo saranno più luminose delle luci dei nostri prede-cessori, e i nostri quadri, a confronto di quelli innamorazinati nei musei, saranno il giorno più fulgido contrapposto alla notte più cupa.

Questo naturalmente ci porta a concin-dere che non può esistere pittura senza divisionismo. Il divisionismo, tuttavia, non è nel nostro concetto un mezzo tecni-co che si possa metodicamente imparare ed applicare. Il divisionismo, nel pittore moderno, deve essere un complementari-ano convenito, da noi giudicato essenzia-le e fatale.

E infine respingiamo fin d'ora la facile accusa di barocchismo con la quale ci si vorrà colpire. Le idee che abbiamo esposte qui derivano unicamente dalla nostra sensibilità acuìta. Mentre *barocchismo* significa artificio, virtuosismo maniaco e smidollato, l'Arte che noi preconizziamo è tutta di spontaneità e di potenza.

***NOI PROCLAMIAMO:***

***1. Che il complementarismo congenito è una necessità assoluta nella pittura, come il verso libero nella poesia e come la polifonia nella musica;***

***2. Che il dinamismo universale deve essere reso come sensazione dinamica;***

***3. Che nell'interpretazione della Natura occorrono sincerità e verginità;***

***4. Che il moto e la luce distruggono la materialità dei corpi.***

***NOI COMBATTIAMO:***

***1. Contro il patinume e la velatura da falsi antichi;***

***2. Contro l'arcaismo superficiale ed elementare a base di tinte piatte, che riduce la pittura ad una impotente sintesi infantile e grottesca;***

***3. Contro il falso avvenirismo dei secessionisti e degli indipendenti, nuovi accademici d'ogni paese;***

***4. Contro il nudo in pittura, altrettanto stucchevole ed opprimente quanto l'adulterio nella letteratura.***

E infine respingiamo fin d'ora la fucile accusa di barocchismo con la quale ci si vorrà colpire. Le idee che abbiamo esposte qui derivano unicamente dalla nostra sensibilità acuita. Mentre barocchismo significa artificio, virtuosismo manieco e smidollato, l'Arte che noi preconizziamo è tutta di spontaneità e di potenza.

## NOI PROCLAMIAMO:

1. Che il complementarismo consegnito è una necessità assoluta nella pittura, come il verso libero nella poesia e come la polifonia nella musica;

2. Che il dinamismo universale deve essere reso come sensazione dinamica;

3. Che nell'interpretazione della Natura occorrono sincerità e serenità;

4. Che il moto e la luce dissolvono la materialità dei corpi.

## NOI COMBATTIAMO:

1. Contro il potismo e la coltura da fiaki antichi;

2. Contro l'arcaismo superficiale ed elementare a base di tinte piatte, che riduce la pittura ad una impoverente sintesi infantile e grottesca;

3. Contro il falso ringiovanimento dei accademisti e degli indipendenti, nuovi accademici d'ogni paese;

4. Contro il nudo in pittura, altrettanto stucchevole ed opprimente quanto l'adulterio nella letteratura.

Voi ci credete pazzi. Noi siamo invece i Primitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata.

Fuori dall'atmosfera in cui viviamo noi, non sono che tenebre. Noi Futuristi ascendiamo verso le vette più eccelse e più radiose, e ci proclamiamo Signori della Luce, poichè già beviamo alle vive fonti del Sole.

*Pittore* **Umberto BOCCIONI (Milano)**
*Pittore* **Carlo Dalmazzo CARRÀ (Milano)**
*Pittore* **Luigi RUSSOLO (Milano)**
*Pittore* **Giacomo BALLA (Roma)**
*Pittore* **Gino SEVERINI (Parigi)**

Milano, 11 Aprile 1910.

Voi ci credete pazzi. Noi siamo invece i Primitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata.

Fuori dall'atmosfera in cui viviamo noi, non sono che tenebre. Noi Futuristi ascendiamo verso le vette più eccelse e più radiose, e ci proclamiamo Signori della Luce, poichè già bevianmo alle vive fonti del Sole.

Pittore Umberto BOCCIONI (Milano)
Pittore Carlo Dalmazzo CARRÀ (Milano)
Pittore Luigi RUSSOLO (Milano)
Pittore Giacomo BALLA (Roma)
Pittore Gino SEVERINI (Parigi)

Milano, 11 Aprile 1910.

**LE EDIZIONI DEL CAVALLINO**, assumendosi l'impegno di ristampare i manifesti del movimento futurista, introvabili in commercio, hanno inteso favorire gli studiosi e gli amatori, in un momento nel quale l'interesse del mondo artistico è rivolto a un movimento cui si deve gran parte della vivacità e dell'energia delle correnti dell'arte contemporanea.

Oggi del futurismo, cioè di certe sue appendici non propriamente estetiche, molto è caduto nell'oblio, gran parte è stata travisata o male intesa. Gli studiosi, nei diversi manifesti, potranno scoprire con chiarezza le finalità, il modo di essere e la dinamica del movimento. A tale principio di conoscenza e di chiarezza le Edizioni del Cavallino intendono contribuire, mentre la XXV Biennale Veneziana, nella sala dedicata al futurismo, indica alle generazioni giovani quanto di esso è imperituro.

5587
150

ΒΙΒΛ
ΤΕΛΛΟΓΛΕ
ΤΕΧ
ΣΥΛΛΟ