


Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini

L'11 febbraio 1910 Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Gino Severini e Giacomo Balla firmarono a Milano il *Manifesto dei pittori futuristi* e il successivo *Manifesto tecnico dei pittori futuristi*. Nel primo vengono esposti gli ideali e i principi teorici che muovevano il movimento artistico, ovvero il rifiuto della tradizione e della mentalità accademica tradizionale. Nel secondo invece è descritta in maniera precisa l'estetica della pittura futurista, secondo cui fondamentale doveva essere la descrizione di soggetti in movimento cercando di restituirne la sensazione complessiva. Quest'idea si rifaceva ai principi della scomposizione del colore e della forma precedentemente indagati dalla pittura divisionista la quale, insieme con la ricerca cubista, fu fondamentale per la definizione plastica e teorica dello spazio dinamico della pittura futurista, che fu comunque assolutamente rivoluzionaria, autonoma e innovativa.

Per le notizie biografiche su Boccioni, Balla e Carrà ► anche  parr. 30.3, 30.5.1 e 33.3.
Per le notizie biografiche su Severini ► anche Itinerario 37.

Tratto da: Mario De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 1987, pp. 376-379 (1ª ed. 1959).

Manifesto tecnico della pittura futurista

[...]

La nostra brama di verità non può più essere appagata dalla Forma né 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 incessantemente. Per la persistenza dell'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 [...].

Lo spazio non esiste più; una strada bagnata dalla pioggia e illuminata da globi¹ 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 mediatici? Perché 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 sensazione positiva alle nostre affermazioni [...].

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 [...].

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 [...].

Le nostre sensazioni pittoriche non possono essere mormorate. Noi le facciamo cantare e urlare nelle nostre tele che squillano fan-

fare 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 [...].

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 patinume³ 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.

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, poiché 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)

1. **globo**: lampione in vetro di forma sferica.

2. **medianico**: che avviene per mezzo di un *medium*, qui nel senso figurato di straordinario, paranormale.

3. **patinume**: insieme di velature e patinature usate per antichizzare certi dipinti.