

LA PITTURA

DEI SUONI, RUMORI, ODORI

Manifesto futurista

Prima del 19° secolo, la pittura fu l'arte del silenzio. I pittori dell'antichità, del Rinascimento, del Seicento e del Settecento non intuirono mai la possibilità di rendere pittoricamente i suoni, i rumori e gli odori, nemmeno quando scelsero a tema delle loro composizioni fiori, mari in burrasca e cieli in tempesta.

Gl'Impressionisti, nella loro audace rivoluzione fecero qualche confuso e timido tentativo di suoni e rumori pittorici. Prima di loro, nulla, assolutamente nulla!

Però dichiariamo subito che dal brulichio impressionista alla nostra pittura futurista dei suoni, rumori e odori vi è una enorme differenza, come fra un brumoso mattino invernale e un torrido e scoppiante meriggio d'estate, o, meglio ancora, come fra i primi accenni della gravidanza e l'uomo nel pieno sviluppo delle sue forze. Nelle loro tele i suoni e i rumori sono espressi in modo così tenue e sbiadito come se fossero stati percepiti dal timpano di un sordo. Non è il caso di fare qui una disamina particolareggiata dei principii e delle ricerche degl'impressionisti. Non è il caso d'indagare minuziosamente tutte le ragioni per le quali i pittori impressionisti non giunsero alla pittura dei suoni, dei rumori e degli odori. Diremo soltanto che essi, per ottenere questo risultato avrebbero dovuto distruggere:

1. Il volgarissimo *trompe-l'œil* prospettico, giochetto degno tutt'al più di un accademico, tipo Leonardo, o di un balordo scenografo per melodrammi veristi.

2. Il concetto dell'armonia coloristica, concetto e difetto caratteristico dei Francesi, che li costringe fatalmente nel grazioso, nel genere Watteau, e perciò nell'abuso del celestino, del verdino, del violetto e del roseo. Abbiamo già detto più volte quanto disprezziamo questa tendenza al femminile, al soave, al tenero.

3. L'idealismo contemplativo, che io ho definito *mimetismo sentimentale della natura apparente*. Questo idealismo contemplativo contamina le costruzioni pittoriche, degl'impressionisti come contaminava già quelle dei loro predecessori Corot e Delacroix.

4. L'aneddoto e il particolarismo che (pure essendo, come reazione, un antidoto alla falsa costruzione accademica) li trascina quasi sempre nella fotografia.

Quanto ai *post-* e *neo-*impressionisti, come Matisse, Signac e Seurat, noi constatiamo che, ben lungi dall'intuire il problema e dall'affrontare le difficoltà del suono e del rumore e dell'odore in pittura, essi preferirono rincarare nella statica, pur di ottenere una maggior sintesi di forma (Matisse) e una sistematica applicazione della luce (Seurat, Signac).

Noi futuristi affermiamo dunque che portando nella pittura l'elemento suono, l'elemento rumore e l'elemento odore tracciamo nuove strade. Abbiamo già creato negli artisti l'amore per la vita moderna-essenzialmente dinamica, sonora rumorosa e odorante, distruggendo la stupida mania del solenne, del togato, del sereno, dell'ieratico, del mummificato, dell'intellettuale, insomma.

L'immaginazione senza fili, le parole in libertà, l'uso sistematico delle onomatopée, la musica antigraziosa senza quadratura ritmica e l'arte dei rumori sono scaturiti dalla stessa sensibilità futurista che ha generato la pittura dei suoni, dei rumori e degli odori.

È indiscutibile che: 1.º il silenzio è statico e che suoni, rumori e odori sono dinamici. 2.º suoni, rumori e odori non sono altro che diverse forme e intensità di vibrazione; 3.º qualsiasi succedersi di suoni, rumori, odori stampa nella mente un arabesco di forme e di colori. Bisogna dunque misurare queste intensità e intuire questo arabesco.

LA PITTURA DEI SUONI, DEI RUMORI E DEGLI ODORI NEGA:

1. Tutti i colori in sordina, anche quelli ottenuti direttamente, senza il sussidio trucchistico delle patine e delle velature.

2. Il senso tutto banale del velluto, della seta, delle carni troppo umane, troppo fini, troppo morbide e dei fiori troppo pallidi e troppo avvizziti.

3. I grigi, i bruni e tutti i colori fangosi.

4. L'uso dell'orizzontale pura, della verticale pura e di tutte le linee morte.

5. L'angolo retto, che chiamiamo *apassionale*.

6. Il *cuòbo*, la piramide e tutte le forme statiche.

7. L'unità di tempo e di luogo.

LA PITTURA DEI SUONI, DEI RUMORI E DEGLI ODORI VUOLE:

1. I rossi, roooooossssi rooooooossssssimi che griiiiiidano.

2. I verdi, i non mai abbastanza verdi, veeeeerdiiiiissssimi, che striiiiiidono; i gialli non mai abbastanza scoppianti; i gialloni-polenta; i gialli-zafferano; i gialli-ottoni.

3. Tutti i colori della velocità, della gioia, della baldoria, del carnevale più fantastico, dei fuochi d'artificio, dei *café-chantants* e dei *music-halls*, tutti i colori in movimento sentiti nel tempo e non nello spazio.

4. L'arabesco dinamico come l'unica realtà creata dall'artista nel fondo della sua sensibilità.

5. L'urto di tutti gli angoli acuti, che già chiamammo gli angoli della volontà;

6. Le linee oblique che cadono sull'animo dell'osservatore come tante saette dal cielo, e le linee di profondità.

7. La sfera, l'ellissi che turbina, il cono rovesciato, la spirale e tutte le forme dinamiche che la potenza infinita del genio dell'artista saprà scoprire.

8. La prospettiva ottenuta non come oggettivismo di distanza ma come penetrazione soggettiva di forme velate o dure, morbide o taglienti.

9. Come soggetto universale e sola ragione d'essere del quadro, la significazione della sua costruzione dinamica (insieme architettuale polifonico). Quando si parla di architettura si pensa a qualche cosa di statico. Ciò è falso. Noi pensiamo invece a una architettura simile all'architettura dinamica musicale resa dal musicista futurista Pratella. Architettura in movimento delle nuvole, dei fumi nel vento, e delle costruzioni metalliche quando sono sentite in uno stato d'animo violento e caotico.

10. Il cono rovesciato (forma naturale dell'esplosione), il cilindro obliquo e il cono obliquo.

11. L'urto di due coni per gli apici (forma naturale della tromba marina), coni flettili o formati da linee curve (salti di clown, danzatrici);

12. La linea a zig-zag e la linea ondulata.

13. Le curve ellissoidi considerate come rette in movimento;

14. Le linee, i volumi e le luci considerati come trascendentalismo plastico, cioè secondo il loro caratteristico grado d'incurvazione o di obliquità, determinato dallo stato d'animo del pittore.

15. Gli echi di linee e volumi in movimento.

16. Il complementarismo plastico (nella forma e nel colore) basato sulla legge dei contrasti equivalenti e sugli estremi dell'iride. Questo complementarismo è costituito da uno squilibrio di forme (perciò costrette a muoversi). Conseguente distruzione dei *pendants di volumi*. Bisogna negare questi pendants di volumi, poichè simili a due grucce non permettono che un solo movimento avanti e indietro e non quello totale, chiamato da noi espansione sferica nello spazio.

17. La continuità e simultaneità delle trascendenze plastiche del regno minerale, del regno vegetale, del regno animale e del regno meccanico.

18. Gli insiemi plastici astratti, cioè rispondenti non alle visioni ma alle sensazioni nate dai suoni, dai rumori, dagli odori, e da tutte le forze sconosciute che ci avvolgono.

Questi insiemi plastici, polifonici e poliritmici astratti risponderanno a necessità di enarmonie interne che noi, pittori futuristi, crediamo indispensabili alla sensibilità pittorica. Questi insiemi plastici sono, per il loro fascino misterioso, più suggestivi di quelli creati dal senso visivo e dal senso tattile, perchè più vicini al nostro spirito plastico puro.

Noi pittori futuristi affermiamo che i suoni, i rumori e gli odori si incorporano nell'espressione delle linee, dei volumi e dei colori, come le linee, i volumi e i colori s'incorporano nell'architettura di un'opera musicale. Le nostre tele esprimeranno quindi anche le equivalenze plastiche dei suoni, dei rumori e degli odori del Teatro, del Music-Hall, del cinematografo, del postribolo, delle stazioni ferroviarie, dei porti, dei garages, delle cliniche, delle officine, ecc. ecc.

Dal punto di vista della forma: vi sono suoni, rumori e odori concavi e convessi, triangolari, elissoidali, oblungi, conici, sferici, spirali, ecc.

Dal punto di vista del colore: vi sono suoni, rumori e odori gialli, rossi, verdi, turchini, azzurri e violetti.

Nelle stazioni ferroviarie, nelle officine, in tutto il mondo meccanico e sportivo, i suoni, i rumori e gli odori sono in predominanza rossi; nei ristoranti e nei caffè sono argentei, gialli e viola. Mentre i suoni, i rumori e gli odori degli animali sono gialli e blu, quelli della donna sono verdi, azzurri e viola.

Non esageriamo affermando che gli odori bastano da soli a determinare nel nostro spirito arabeschi di forme e di colori tali da costituire il motivo e giustificare la necessità di un quadro. Tanto è vero che se noi ci chiudiamo in una camera buia (in modo che il senso della vista non funzioni) con dei fiori, della benzina e con altre materie odorifere, il nostro spirito plastico elimina a poco a poco le sensazioni di ricordo, e costruisce degli insiemi plastici specialissimi e in perfetta rispondenza di qualità di peso e di movimento con gli odori contenuti nella camera. Questi odori, mediante un processo oscuro, sono diventati forza-ambiente determinando quello stato d'animo che per noi pittori futuristi costituisce un puro insieme plastico.

Questo ribollimento e turbine di forme e di luci sonore, rumorose e odoranti è stato reso in parte da me nel *Funerale Anarchico* e *Sobbalzi di fiacre*, da Boccioni negli *Stati d'animo* e nelle *Forze d'una strada*, da Russolo nella *Rivolta* e da Severini nel *PanPan*, quadri violentemente discussi nella nostra prima Esposizione di Parigi (Febbraio 1912). Questo ribollimento implica una grande emozione e quasi un delirio nell'artista, il quale, per dare un vortice, deve essere un vortice di sensazioni, una forza pittorica, e non un freddo intelletto logico.

Sappiatelo dunque! Per ottenere questa **pittura totale**, che esige la cooperazione attiva di tutti i sensi, **pittura-stato d'animo plastico dell'universale**, bisogna dipingere, come gli ubbriachi cantano e vomitano, suoni, rumori e odori!

MILANO, 11 Agosto 1913.

C. D. CARRÀ

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO

MANIFESTI

del Movimento futurista

1. - **Manifesto del Futurismo** (*Publicato dal Figaro il 20 Febbraio 1909*) Marinetti
2. - **Uccidiamo il Chiaro di luna** (*Aprile 1909*) Marinetti
3. - **Manifesto dei Pittori futuristi** (*11 Febbraio 1910*) Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini
4. - **La Pittura futurista. - Manifesto tecnico** (*11 Aprile 1910*) Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini
5. - **Contro Venezia passatista** (*27 Aprile 1910*) Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo
6. - **Manifesto dei Musicisti futuristi** (*11 Gennaio 1911*) Prateiia
7. - **La Musica futurista. - Manifesto tecnico** (*29 Marzo 1911*) Pratella
8. - **Contro la Spagna passatista** (*Publicato dalla rivista Prometeo di Madrid - Giugno 1911*) Marinetti
9. - **Manifesto della Donna futurista** (*25 Marzo 1912*) Valentine de Saint-Point
10. - **Manifesto tecnico della Scultura futurista** (*11 Aprile 1912*) Boccioni
11. - **Manifesto tecnico della Letteratura futurista** (*11 Maggio 1912*) Marinetti
12. - **Supplemento al Manifesto tecnico della Letteratura futurista** (*11 Agosto 1912*) Marinetti
13. - **Manifesto futurista della Lussuria** (*11 Gennaio 1913*) Valentine de Saint-Point
14. - **L'Arte dei Rumori** (*11 Marzo 1913*) Russolo
15. - **L'Immaginazione senza fili e le Parole in libertà** (*11 Maggio 1913*) Marinetti
16. - **L'Antitradizione futurista** (*29 Giugno 1913*) Guillaume Apollinaire
17. - **La pittura dei suoni, rumori e odori** (*11 Agosto 1913*) Carrà

*Tutti questi Manifesti si spediscono
gratuitamente dietro richiesta*

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA: Corso Venezia, 61 - MILANO