

# FUTURISMO

## La rottura con il passato

Il futurismo è un'avanguardia storica di matrice totalmente italiana. Nato nel **1909**, grazie al poeta e scrittore **Filippo Tommaso Marinetti**, il futurismo divenne in breve tempo il movimento artistico di maggior novità nel panorama culturale italiano. Si rivolgeva a tutte le arti, comprendendo sia poeti che pittori, scultori, musicisti, e così via, proponendo in sostanza un nuovo atteggiamento nei confronti del concetto stesso di arte.

Il futurismo rifiutava il concetto di un'arte elitaria, confinata nei musei e negli spazi della cultura elevata. Proponeva invece un balzo in avanti, per esplorare il mondo del futuro, fatto di parametri quali **la modernità contro l'antico, la velocità contro la stasi, la violenza contro la quiete**.

Il futurismo ha una data di nascita precisa: il **20 febbraio 1909**. In quel giorno, infatti, Marinetti pubblicò sul «**Figaro**», giornale parigino, il **Manifesto del Futurismo**. In questo scritto sono già contenuti tutti i caratteri del nuovo movimento. Dopo una parte introduttiva, Marinetti sintetizza in **undici punti** i principi del nuovo movimento. Tra questi ne citiamo alcuni molto emblematici:

- *Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.*
- *La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo e il pugno.*
- *Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un'automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo...è più bello della Nike di Samotracia.*
- *Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.*
- *Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica.*
- *Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; [...]*

Il fenomeno del futurismo ha quindi una spiegazione genetica molto chiara. La cultura dell'Ottocento era stata troppo condizionata dai modelli storici. Il passato, specie in Italia, era divenuto un vincolo dal quale sembrava impossibile affrancarsi. Oltre ciò, la tarda cultura ottocentesca si era anche caratterizzata per quel decadentismo che proponeva un'arte fatta di estasi pensose quale fuga dalla realtà nel mondo dei sogni. Contro tutto ciò insorse il futurismo, cercando un'arte che esprimesse vitalità e ottimismo per costruire un mondo nuovo basato su una nuova estetica.

L'adesione al futurismo coinvolse molte delle giovani leve di artisti, tra cui numerosi pittori che crearono nel giro di pochi anni uno stile futurista ben chiaro e preciso. Tra essi, il maggior protagonista fu Umberto Boccioni al quale si affiancarono Giacomo Balla, Gino Severini, Luigi Russolo e Carlo Carrà.

Il movimento ebbe due fasi, separate dalla prima guerra mondiale. Lo scoppio della guerra disperse molti degli artisti protagonisti della prima fase del futurismo. Boccioni morì nel 1916 in guerra. Carrà, dopo aver incontrato De Chirico, si rivolse alla pittura metafisica.

Nel dopoguerra il carattere di virile forza di questo movimento finì per farlo integrare nell'ideologia del fascismo, esaurendo così la sua spinta rinnovatrice e finire paradossalmente assorbito negli schemi di una cultura ufficiale e reazionaria. La sua rivalutazione sta avvenendo solo da pochi anni e solo dopo che soprattutto la storiografia inglese ha storicamente rivalutato questo fenomeno artistico.

## I manifesti

Uno dei tratti più tipici del futurismo è proprio la grande produzione di manifesti. Attraverso questi scritti gli artisti dichiaravano i propri obiettivi e gli strumenti per ottenerli. Essi risultano, quindi, molto importanti per la comprensione del futurismo. Da essi è possibile non solo valutare le intenzioni degli artisti, ma anche in che misura le intenzioni si sono attuate nella loro produzione reale.

**Il primo manifesto sulla pittura futurista** risale al **1910**. A firmarlo furono Boccioni, Carrà, Russolo, Severini e Balla. In esso si ribadiscono i principi che ricalcano gli obiettivi fondamentali del movimento. Si ribadisce il rifiuto del passato, dell'accademismo, delle convenzioni e delle imitazioni.

**Il secondo manifesto è datato 11 febbraio 1911: *La pittura futurista. Manifesto tecnico*.**

In esso si stabiliscono più chiaramente i principali fondamenti della pittura futurista: **l'intenzione di rappresentare non degli oggetti statici ma degli oggetti in continuo movimento**. E cercando soprattutto di rappresentarli conservando l'immagine visiva del loro dinamismo. La sensazione dinamica doveva ricercarsi moltiplicando le immagini, scomponendole e ricomponendole secondo le direzioni del loro movimento.

Più oltre segue un passo che ci fornisce un altro dei parametri fondamentali della pittura futurista.

*“I nostri corpi entrano nei divani su cui ci sediamo, e i divani entrano in noi, così che il tram che passa entra nelle case, le quali alla loro volta si scaraventano sul tram e con esso si amalgamano”.*

La pittura futurista ha molte analogie con il cubismo e qualche notevole differenza. Il cubismo scompondeva l'oggetto in varie immagini e poi le ricomponeva in una nuova rappresentazione. **Il futurismo non intersecava diverse immagini della stessa cosa ma interseca direttamente diverse cose tra loro.**

Ciò che inoltre distingue principalmente i due movimenti fu il diverso valore dato al tempo. Come detto, la dimensione temporale era già stata introdotta nella pittura dal cubismo. Ma si trattava di un tempo lento, fatto di osservazione, riflessione e meditazione. Il futurismo ha invece il culto del tempo veloce. Del dinamismo che agita tutto e deforma l'immagine delle cose.

Nei quadri futuristi, la velocità si traduceva in linee di forza rette che davano l'idea della scia che lasciava un oggetto che correva a grande velocità. Mentre in altri quadri, soprattutto di Balla, la sensazione dinamica era ricercata come moltiplicazione di immagini messe in sequenza tra loro. Così in *«Bambina che corre sul balcone»* le innumerevoli gambe che compaiono su un suo quadro non appartengono a più persone, ma sempre alla stessa bambina vista nell'atto di correre oppure ne *«Le mani del violinista»* in cui l'effetto dinamico consiste nella rappresentazione dei movimenti delle mani del violinista. La conclusione di tutto ciò è che l'immagine appare come una sequenza di fotogrammi sovrapposti e leggermente sfalsati.



Giacomo Balla: *Bambina che corre sul balcone*, 1912, Olio su tela, 125x125 cm., Galleria d'Arte Moderna di Milano



Giacomo Balla: *Le mani del violinista*, 1912, olio su tela, 56x78,3 cm Londra, Estorick Collection

## 1. Stati d'animo. Gli addii

1911, Olio su tela. cm. 71X96. New York, Museum of Modern Art

Che Boccioni sia interessato all'espressione delle interiorità psicologiche viene ampiamente confermato dai suoi trittici intitolati «Stati d'animo». L'opera si compone di tre quadri, intitolati: «Gli addii», «Quelli che vanno», «Quelli che restano». Del trittico, Boccioni ha eseguito due diverse versioni. La prima, risalente al 1910, utilizza ampiamente la tecnica divisionista, dando alle immagini una risoluzione prevalentemente coloristica. Nella seconda versione, posteriore al suo viaggio a Parigi, è invece avvertibile l'influenza della pittura cubista.

La prima versione de «Gli addii» è attualmente conservata al Civico Museo di Arte Contemporanea di Milano (Cimac). La seconda versione è invece in possesso del Museum of Modern Art di New York. Noi ci occuperemo di questa seconda tela.



Il quadro presenta una visione caotica: la locomotiva s'incunea in un aggrovigliato gioco di linee ondulate e orizzontali che ricordano il disordine della partenza. Il rumore, le voci, la confusione e la tristezza di persone che si abbracciano e si salutano all'arrivo del treno che sta per separarle vengono tradotti con i colori e le linee del dipinto. Il disordine visivo rinvia al disordine emozionale, alla sensazione di disagio e scompiglio dovuta alla separazione.

La scena della coppia abbracciata si ripete in tutto il

quadro e si amplifica fino ad identificarsi con lo spazio. L'ambiente della stazione sembra riempirsi fino a fondersi in questo sentimento di tristezza. La **locomotiva** è identificata dal muso, dal numero e dalla ciminiera con il vapore. Il **treno**, simbolo di progresso tecnologico e industriale è una specie di mostro meccanico che arriva inesorabile, attraversando un mare verde che è un mare umano e di malinconia.

Ciò che unifica il quadro è proprio la dominante verde, utilizzata in varie gamme, ma sempre su toni spenti. In questo caso il verde ha un valore tipicamente espressionistico: materializza lo stato d'animo sobrio e mesto di chi ha appena intrapreso un viaggio con la sensazione del distacco da persone care. In questo verde Boccioni inserisce il complementare rosso, sempre su tonalità spente, secondo linee ondulate che sembrano materializzare il senso di ondeggiamento del treno in movimento che dà forma ondulata alla percezione della realtà circostante. La situazione presentata si riferisce a una scena che probabilmente Boccioni vedeva spesso: sono gli anni in cui il fenomeno dell'emigrazione in massa degli italiani verso altri paesi raggiunge il suo culmine.

Boccioni, in questo quadro, utilizza la **scomposizione cubista**, ma in **funzione dinamica e psicologica**. Le onde rappresentate e i vortici sono la manifestazione del flusso delle emozioni che trascinano gli uomini e creano uno **spazio liquido** che viene risucchiato in queste scie di movimento. I colori sono scelti in funzione simbolica ed emozionale.

Boccioni afferma: «*l'ideale sarebbe per me un pittore che volendo dipingere il sonno, non corresse mai con la mente all'essere che dorme, ma potesse per mezzo di linee e colori, suscitare l'idea del sonno*».

Il flusso vitale delle emozioni che invade lo spazio e lo spazio che si compenetra con gli uomini riprendono anche il **concetto filosofico** dello spirito vitale di **Bergson**<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Il filosofo **Henri Bergson** fu uno dei massimi esponenti dello spiritualismo francese, corrente nata in opposizione allo scientismo positivista. La vita per Bergson è uno slancio vitale, un'evoluzione creatrice. Il mondo della scienza ha però fermato lo **slancio-vita**, e per recuperarlo l'uomo ha bisogno di un supplemento di anima e di misticismo.

## 2. Forme uniche nella continuità dello spazio

1913, bronzo. 111,2x88,5x40 cm, New York, Museum of Modern Art

L'interesse di Boccioni per la scultura si manifesta nel 1912 con la pubblicazione del "**Manifesto tecnico della scultura futurista**" e l'anno successivo, con «**Forme uniche nella continuità dello spazio**», produce un capolavoro plastico di valore assoluto.

Il titolo manifesta l'intenzione di Boccioni di sperimentare, attraverso la scultura, la possibilità di rendere unica la percezione di pieni e vuoti, in un'energia dinamica che riempie tutto lo spazio. Ciò avviene soprattutto attraverso l'uso sapiente di cavità e convessità, che scompone il corpo in parti non più plasmate dall'anatomia ma dal dinamismo del movimento. Secondo l'artista, la scultura deve far vivere gli oggetti materializzando il loro prolungamento nello **spazio** per effetto del movimento.

In questa figura è come se la scia del corpo in corsa che attraversa lo spazio, si solidificasse. C'è una simultaneità delle fasi del movimento che nella realtà vengono scandite dal tempo. Il **tempo** viene eliminato in una sorta di condensazione, i momenti consecutivi si fondono in un momento unico e atemporale dove c'è una velocità "congelata". Eliminando il tempo che separa, divide le fasi del movimento della visione sequenziale, Boccioni realizza una **sintesi** tra figura e spazio. La **continuità** tra figura e spazio esiste perché la figura è viva, si muove e il suo dinamismo le permette di diventare "continua", quindi infinita, nello spazio.

**Il senso di potenza che la figura trasmette è decisamente straordinario. La forma antropomorfa senza braccia diviene così il simbolo dell'uomo moderno lanciato a conquistare il futuro.**



E, probabilmente, in nessun'altra opera come questa, il futurismo raggiunge il suo apice poetico e formale, dimostrando tutta la straordinaria forza di questo movimento, che se non riuscirà a produrre in seguito analoghi capolavori è stato principalmente per la prematura scomparsa di Umberto Boccioni, che ha privato la cultura italiana ed europea di un talento destinato a svolgere ruoli artistici di primissimo piano.

L'opera originale di Boccioni è in gesso, e non è mai stata prodotta la rispettiva copia in bronzo nel corso della vita dell'autore. Il gesso è in mostra al Museo di Arte Contemporanea, a San Paolo del Brasile. I calchi in bronzo si trovano in vari musei e uno di questi del 1931 è in mostra al Museum of Modern Art.

---

Il tema dominante è anche costituito dalla dottrina del tempo come *durata interiore*. Il concetto di *durata* è fatto poi coincidere con il concetto di *coscienza*: mentre nello spazio gli oggetti stanno in rapporto tra loro per *giustapposizione* ed esistono a prescindere dalla durata (tempo), nella durata reale (coscienza) i singoli momenti eterogenei si organizzano *compenetrandosi*.

Il punto di collegamento tra lo spazio degli oggetti reali e la coscienza è definito *simultaneità*. La coscienza entra, cioè, in rapporto con il mondo esterno, in un punto preciso (simultaneità) tramite un *movimento* che è il prodotto del nostro Io che compie l'atto di toccare il mondo esterno.