

IL FUTURISMO

Il futurismo è il primo movimento che si dà un programma preventivo, che rompe decisamente con tutto il passato sostenendo di essere proiettato nel futuro, che si colloca in posizione volutamente polemica, anzi provocatoria, nei confronti di ogni oppositore.

Sono le idee affermate dal suo fondatore, lo scrittore **Filippo Tommaso Marinetti** nel Manifesto. Il Manifesto, violento e perentorio nel linguaggio, riprendendo in realtà un vecchio tema, quello della fede nel progresso scientifico, esalta la velocità della vita moderna, anzi <<il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa>> e, per conseguenza, la macchina, che, con il motore, moltiplica le forze dell'uomo inebriandolo di potenza:<<la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità>>.

Il futurismo infatti è un inno alla modernità, senza rendersi conto dei risvolti negativi di essa, del profitto capitalistico, dei pericoli insiti nella mitizzazione della macchina. E' vero che in un passo si accenna alle <<grandi folle agitate>>, al <<vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri>>, alle <<stazioni>>, alle <<officine>>. Ma tutto ciò è visto non tanto come partecipazione sociale, quanto esteticamente, sempre nell'entusiastica ammirazione per tutto ciò che è potente.

L'ideologia futurista, indipendentemente dai risultati artistici, consiste soprattutto nell'affermazione della superiorità di ciò che è dinamico su ciò che è statico, il primo essendo destinato a travolgere il secondo, a modificarsi continuamente, a trasformarsi, ad avanzare nel futuro.

Senza dubbio ciò deve essere messo in rapporto con le tesi filosofiche di Henri Bergson, secondo il quale la vita è un flusso continuo, uno <<slancio vitale>>, un processo di trasformazione dovuto all'<<evoluzione creatrice>> in una perenne generazione di forme nuove. Tuttavia va tenuto presente che Bergson, pur accogliendo le conquiste della scienza, ridimensiona l'entusiasmo positivista per il progresso, negando ogni meccanicismo.

Il futurismo, si ferma all'ammirazione esteriore per la potenza della macchina, per la grandezza del supremo, in forma quasi esclusivamente estetizzante, decadente, retorica.

Si spiega così l'esaltazione non soltanto di tutto ciò che è vitale, compresi i rumori, ma soprattutto dell'azione di per se stessa indipendentemente da ogni fine, dell'aggressione, della sopraffazione, della violenza, che esprimono la volontà vitalistica.

Si spiega così anche perché, il futurismo, malgrado l'accento ai liberati e un fuggevole accostamento al socialismo, politicamente non possa schierarsi con la sinistra internazionale e nemica della guerra, ma con la destra italiana, nazionalista e interventista, confluendo infine nel fascismo. Marinetti anzi, apparentemente rivoluzionario, finirà con l'accettare da Mussolini onori e prebende lasciandosi <<imbalsamare>> fra i membri dell'Accademia d'Italia e aderirà perfino alla Repubblica di Salò.

Si spiega così, infine, accanto all'agghiacciante e incredibile glorificazione della <<guerra-sola igiene del mondo>>, la conclamata superiorità dell'Italia, dell'uomo sulla donna, e la volontà di distruggere i musei, le biblioteche e le città-museo, come Firenze, Venezia o Roma, perché centri di conservazione statica.

L'ideologia futurista, così come enunciata dal Marinetti nel Manifesto del 1909, è contraddittoria, confusa e redatta con un linguaggio irritante, linguaggio che, con

virulenza ancora maggiore, veniva usato nelle <<serate futuriste>>, organizzate in sale e teatri, davanti a pubblici tumultanti, fra grida, offese, schiaffi e pugni da una parte e dall'altra.

E tuttavia, il futurismo ha avuto il merito di scuotere con violenza gli ambienti culturali e di inserirsi nel vivo delle più moderne correnti internazionali.

Il futurismo si colloca infatti in una corrente che tende al superamento del provincialismo culturale italiano e che aveva trovato corpo, in maniera molto differenziata, da un lato nella filosofia di Benedetto Croce, così pacata, così razionale e distante dalla volgarità chiassosa che sarà propria dei futuristi, dall'altro lato, letterariamente e già con idee che preludono invece al futurismo, nel <<Leonardo>>, la rivista fondata a Firenze nel 1903 da Giovanni Papini, <<La Voce>> nel 1908 e, nel 1913, <<Lacerba>>, quest'ultima portavoce, per un certo periodo, dei futuristi, e quindi nazionalista, intervenista e polemica nei confronti del conformismo borghese.

La poetica futuristica

La poetica futuristica è enunciata, oltre che in vari scritti, in quattro Manifesti lanciati negli anni immediatamente seguenti: il **Manifesto dei pittori futuristi** (11 febbraio 1910), firmato da Boccioni, Carrà, Rùssolo, Balla, Severini; il **Manifesto tecnico della pittura futurista** (11 aprile 1910), firmato dagli stessi; il **Manifesto tecnico della scultura futurista** (11 aprile 1912), firmato da Boccioni; il **Manifesto dell'architettura** (11 luglio 1914), firmato da Sant'Elia.

Il nucleo centrale intorno al quale si sviluppa la poetica futuristica è che l'arte deve rendere la mobilità della vita. Contro la ricerca di <<durata>> cézanniana e contro la <<statica>> del costruttivismo cubista, ci si riallaccia all'impressionismo francese, al divisionismo italiano e, in scultura, a Medardo Rosso.

Ne segue che nessun oggetto vive isolatamente; nel suo incessante spostarsi si modifica per l'influsso di ogni altro oggetto, non soltanto per i riflessi dei colori, ma anche per i rapporti reciproci delle forme, compenetrandosi vicendevolmente, l'una completamente all'altra in totale unità. Questo <<completamento congenito>> in qualche modo era già presente negli impressionisti, solo che, secondo il futurismo, che ripete accuse gratuite, essi si sarebbero limitati a rendere l'accidentalità dell'impressione, il colpo d'occhio immediato, non la continuità del moto, non il dinamismo universale.

Per rendere questa globalità del moto nelle arti visive, il futurismo si serve, in pittura, principalmente delle <<linee-forza>>; poiché la linea agisce psicologicamente su noi con significato direzionale, essa, collocandosi in varie posizioni, supera la sua essenza di semplice segmento e diventa <<forza>>, mentre oggetti e colori si sospingono in una catena di <<contrasti simultanei>>, determinando la resa del <<dinamismo universale>>.

La scultura la continuità del movimento nello spazio è resa con la compenetrazione dei piani, sciogliendo le forme che si inseriscono nell'ambiente come questo si inserisce in esse, con <<l'assoluta e completa abolizione della linea finita e della statua chiusa>> e con l'adozione, anche qui, delle <<linee-forza>>, fino a giungere a una <<scultura d'ambiente>>, una scultura in cui forma plastica e spazio si modellano reciprocamente.

La pittura degli stati d'animo

Umberto Boccioni, figlio di genitori romagnoli, nasce a Reggio Calabria il 19 ottobre 1882. Nel 1900 si stabilisce a Roma restandovi fino al 1906. Qui approfondisce i propri interessi per la pittura e la letteratura, prende lezioni di disegno e frequenta la Scuola libera del nudo. Nella capitale stringe amicizia con Gino Severini e con lui frequenta lo studio del più anziano e già affermato Giacomo Balla, dal quale apprende la tecnica divisionista e il gusto per la pittura dal vero.

Nel 1907 si iscrive alla Scuola libera del nudo presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, ma subito dopo si trasferisce a Milano. Nei dipinti di questo primo periodo milanese affiorano da un lato la lezione di Balla, soprattutto relativamente all'uso della tecnica divisionista, e dall'altro un preciso riferimento alla pittura impressionista e post-impressionista.

Decisivo, nel gennaio 1910, è l'incontro con Marinetti, Boccioni aderisce con entusiasmo al Futurismo e nel febbraio 1910 è già impegnato, accanto a Balla, Carrà, Russolo e Severini, nella pubblicazione del **Manifesto dei pittori futuristi** mentre diventa il principale ispiratore del **Manifesto tecnico della pittura futurista**, nel quale l'idea di pittura futurista è resa più esplicita: "Il gesto per noi non sarà più un momento fermato dal dinamismo universale: sarà, decisamente, la sensazione dinamica eternata come tale".



Partecipa a numerose manifestazioni futuriste ed espone in Italia e nelle maggiori città d'Europa. In particolare, a Parigi ha modo di conoscere direttamente gli esiti maturati dai pittori cubisti, traendone motivo per un approfondimento e un affinamento dei propri principi compositivi, soprattutto per quanto riguarda il processo di scomposizione delle forme e dei volumi.

Nel 1914 Boccioni pubblica **Pittura Scultura Futurista e Dinamismo plastico**, due testi fondamentali, che aggiungono alcuni tra i contributi più significativi all'estetica futurista.

Richiamato alle armi, muore il 17 agosto 1916.

Uno dei lavori più significativi e che segna una tappa fondamentale nello sviluppo artistico di Boccioni è il dipinto ***La città che sale***.



Protagonista del dipinto, al quale l'artista lavorò per un anno, a cominciare dall'estate del 1910, è un turbinoso affollarsi di cavalli e di uomini che invade quasi l'intero campo dell'immagine e che lascia emergere sullo sfondo le alte e diritte impalcature di alcuni edifici in costruzione. Lo scenario nel quale si svolge questa sorta di battaglia di forze e di movimenti è quello della periferia urbana. Fin dal suo primo apparire, del resto, il Futurismo aveva sempre tentato di collocare la propria azione poetica in quel grande e affascinante teatro di eventi che è la metropoli moderna.

Accanto a questo importante riferimento il tema che emerge in particolare nel dipinto è quello del lavoro. (***Il lavoro*** era anche il titolo inizialmente scelto da Boccioni per questo quadro). Una febbrile attività anima le figure degli uomini e dei cavalli e ne deforma i corpi in esasperate tensioni muscolari. Le movenze dinamiche dei personaggi sono ulteriormente evidenziate dalla tecnica divisionista che pone in primo piano nella lettura del dipinto la componente cromatica, costituita da masse di colore che si compenetrano e si scontrano generando un forte effetto di moto. Questa manifestazione di forza inesauribile diviene espressione simbolica di quello ***slancio vitale*** che l'estetica futurista considera elemento primordiale della vita che pervade l'intera realtà.

Degli elementi espressivi che caratterizzano quest'opera, alcuni appartengono già pienamente al linguaggio boccioniano, come ad esempio il già citato impiego della tecnica divisionista e l'attenzione verso il mondo inesplorato delle nascenti periferie urbane. Assolutamente nuovo è però il modo in cui questi elementi si fondono sulla tela, dove, come dichiara l'artista stesso "tutte le abilità del mestiere sono sacrificate alla ragione ultima dell'emozione".

Con ***La città che sale***, in altre parole, Boccioni segna un passo decisivo nell'intraprendere il processo di disgregazione delle leggi della rappresentazione. Egli intende infatti indirizzare il proprio linguaggio verso una pittura che vada oltre la pura raffigurazione degli oggetti, per approdare a un livello ancora più alto di comunicazione: quello dell'espressione diretta di una sensazione, di un'emozione, di uno stato d'animo.

Stati d'animo, è appunto il titolo che Boccioni attribuisce, assai significativamente, a un'altra delle sue opere più rappresentative, realizzata nel 1911, nella quale l'artista analizza uno stesso evento nei suoi diversi risvolti emotivi, restituendone alcuni aspetti salienti che corrispondono, appunto, ad altrettanti <<stati d'animo>>. Quest'opera ha, prima di tutto, la particolarità di consentire in un ciclo composto da tre dipinti, nei quali lo stesso tema viene trattato da tre punti di vista diversi e che si intitolano, più propriamente:

Gli addii



Quelli che vanno



Quelli che restano



La seconda particolarità di quest'opera è che di essa esistono due versioni di poco successive l'una all'altra, la prima delle quali è realizzata in una fase precedente all'incontro parigino con i pittori cubisti. La seconda versione, al contrario, nasce in un momento immediatamente successivo a quell'importante incontro.

La concezione della pittura come espressione di **sensazioni** (che devono apparire sulla tela con la forza chiassosa di "fanfare assordanti e trionfali"), la riaffermazione del ruolo fondamentale della tecnica divisionista (tanto che "non può sussistere pittura senza divisionismo"), oppure, ancora, la dichiarazione esplicita che "il moto e la luce distruggono la materialità dei corpi" sono alcuni degli elementi principali che si ritrovano – pur se in forme diverse – in ambedue le versioni di quest'opera di Boccioni.

Prendendo più dettagliatamente in esame il primo dei dipinti della serie **Stati d'animo**, quello intitolato **Gli addii**, tali aspetti emergono con particolare evidenza.

Nella prima versione, si può notare innanzitutto come il linguaggio adottato derivi chiaramente dalla tecnica della scomposizione divisionista, in questo caso portata ai limiti estremi delle sue possibilità. Le ondeggianti e nervose linee di colore che serpeggiano sulla tela lasciano intravedere figure appena delineate, della stessa materia cromatica, nell'atto di unirsi in un abbraccio e in qualche modo riverberano quel movimento, espandendone la dinamica nello spazio circostante.

L'artista vuole in altri termini comunicare per via simbolica il senso di un momento psicologicamente molto particolare come quello del commiato e del distacco che è il soggetto stesso del quadro.

Nella seconda versione de **Gli addii**, il linguaggio di Boccioni appare già molto diverso e, come si può notare, risente fortemente dell'esperienza cubista. Nell'espandersi dinamico della scomposizione dei volumi una serie di figure sfaccettate, ormai lontanissime da qualsiasi naturalismo, ripetono la sequenza del movimento dell'abbraccio moltiplicandola nello spazio. Al centro del dipinto emerge il profilo di una locomotiva a vapore riconoscibile solo per parti distinte e disarticolate. Come in un insieme di tanti dettagli fotografici possiamo osservare il duomo della caldaia, il fumo che sale diventando un gioco di colori con

toni arancio e celeste o, ancora, il numero di serie, che affiora fra l'assieparsi di linee e di piani, assumendo proporzioni tanto irreali come solo nella memoria può accadere.

Tra i criteri della pittura futurista enunciati nei vari manifesti, quelli presenti in quest'opera sono immediatamente riconoscibili.

Il primo e più evidente è senza dubbio il criterio della simultaneità della visione. Essa è intesa come simultaneità degli eventi e degli aspetti della realtà, non più inquadrabili – secondo la lezione cubista – all'interno di un piano prospettico univoco e unitario.

Il secondo criterio è quello della sintesi tra la visione ottica (percezione) e la visione mentale (comprensione), vale a dire della consapevolezza della complessità dell'atto del guardare una forma. La percezione globale di ogni oggetto e di ogni personaggio, infatti, si compone di due fasi distinte: quella della percezione diretta istante per istante (che avviene per mezzo degli occhi) e quella della memoria delle configurazioni e dei movimenti che quel personaggio o quell'oggetto hanno continuato ad assumere nel tempo.

Il terzo criterio, infine, è il più tipicamente futurista. Esso consiste nella compenetrazione dinamica, ossia in quella estrema vicinanza e sovrapposizione tra gli oggetti e le loro forme, quasi che gli uni penetrassero nelle altre e viceversa.

Lo studio della compenetrazione dinamica e la sua applicazione, dunque, sono finalizzati a <<portare l'osservatore al centro del quadro>> rendendolo partecipe e non più solo fruitore passivo, secondo quanto recita uno dei punti centrali del **Manifesto tecnico della pittura futurista**. Simultaneità, sintesi tra visione ottica e visione mentale, scomposizione ed espansione delle forme nello spazio circostante sono tra i principi che Boccioni tenta di trasporre anche nella scultura, a partire dal 1912, anno nel quale pubblica il **Manifesto tecnico della scultura futurista**.

Un suggestivo esempio di questo sforzo di rinnovamento del linguaggio plastico è dato dalla scultura di bronzo **Forme uniche della continuità nello spazio**, realizzata nel 1913 e oggi conservata al Civico Museo d'Arte Contemporanea di Milano.



L'opera che suggerisce l'idea di una possente figura che incede a passi da gigante. Come in una fotografia mossa la scia dei corpi contribuisce a creare la sensazione stessa del movimento, in questa scultura la scia sembra quasi solidificarsi nello spazio. La continuità dei profili e il loro sinuoso e ininterrotto fluire ampliano la figura ben oltre i suoi stessi limiti volumetrici. La sensazione che ne deriva è di vorticoso dinamismo e, nel contempo, anche di grande astrazione. Il nuovo soggetto artistico della scultura di Boccioni, infatti, non è più basato sulla consuetudine di assomigliare a qualcos'altro o di riprodurre delle sembianze in qualche modo riconoscibili. Esso, al contrario, si fonda sulla propria, autonomia tridimensionalità, intesa come sintesi delle tre dimensioni in un incessante svolgersi nello spazio di forze e di forme.

Boccioni ha marcato in modo indelebile la propria presenza artistica nel contesto della fase cosiddetta **eroica** del Futurismo, vale a dire quella iniziale, la più tumultuosa e ricca di esperienze di rottura e di contestazione nei confronti delle tradizioni.