

Il 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.

Ciò che il futurismo rifiutava era il concetto di un'arte élitaria e decadente, confinata nei musei e negli spazi della cultura aulica. 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, e così via.

In sostanza il futurismo si connota già al suo nascere come un movimento che ha due caratteri fondamentali:

- l'esaltazione della modernità
- l'impeto irruento del fare artistico.

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.

1. *Noi vogliamo cantar l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.*

2. *Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.*

3. *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.*

4. *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... un'automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia.*

5. *Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.*

6. *Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e magnificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.*

7. *Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.*

8. *Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creato l'eterna velocità onnipresente.*

9. *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.*

10. *Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica.*

11. *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; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine*

appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

In un altro suo scritto, Marinetti disse come doveva essere l'artista futurista.

«Chi pensa e si esprime con originalità, forza, vivacità, entusiasmo, chiarezza, semplicità, agilità e sintesi. Chi odia i ruderi, i musei, i cimiteri, le biblioteche, il culturismo, il professoralismo, l'accademismo, l'imitazione del passato, il purismo, le lungaggini e le meticolosità. Chi vuole svecchiare, rinvigorire e rallegrare l'arte italiana, liberandola dalle imitazioni del passato, dal tradizionalismo e dall'accademismo e incoraggiando tutte le creazioni audaci dei giovani».

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, e come lui, altri giovani pittori, quali Mario Sironi e Giorgio Morandi, i cui esordi erano stati da pittori futuristi.

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. Questa sua adesione al fascismo ne ha molto limitato la critica riscoperta da parte della cultura italiana, che ha sempre visto questo movimento come qualcosa di folkloristico e provinciale. La sua rivalutazione sta avvenendo solo da pochi anni, e solo dopo che soprattutto la storiografia inglese ha storicamente riscoperto questo fenomeno artistico. Il futurismo, tuttavia, nonostante il suo limite di essere un movimento solo italiano, e non internazionale, ha esercitato notevole influenza nel dibattito artistico di quegli anni, e contribuendo in maniera determinante alla nascita delle avanguardie russe, quali il Cubofuturismo, il Suprematismo e il Costruttivismo.

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 non si va molto oltre delle semplici enunciazioni di principi, che ricalcano gli obiettivi fondamentali del movimento. Si ribadisce il rifiuto del passato, dell'accademismo, delle convenzioni e delle imitazioni.

Molto più interessante appare il secondo manifesto, che gli stessi artisti redassero l'anno successivo, e datato 11 febbraio 1911. In esso, chiamato La pittura futurista.

Manifesto tecnico, si legge:

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 delle immagini nella retina, le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, susseguendosi, come vibrazioni, nello spazio che percorrono. Così un cavallo da corsa non ha quattro gambe: ne ha venti, e i loro movimenti sono triangolari.

In questo passo si coglie già uno dei principali fondamenti della pittura futurista: l'intenzione di rappresentare non degli oggetti statici, ma degli oggetti in continuo movimento. E cercando soprattutto di rappresentarli dando l'idea 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.

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? [...] Le sedici persone che avete intorno a voi in un tram che corre sono una, dieci, quattro tre: stanno ferme e si muove; vanno e vengono, rimbalzano sulla strada, divorate da una zona di sole, indi tornano a sedersi, simboli persistenti della vibrazione universale. E, talvolta, sulla guancia della persona con cui parliamo nella via noi vediamo il cavallo che passa oltre. 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.

«I nostri corpi entrano nei divani, e i divani entrano in noi»: la frase esprime con estrema chiarezza uno dei tratti più tipici del futurismo: la scelta di intersecare le immagini, arrivando ad una rappresentazione di sintesi, dove tutte le cose si compenetrano tra loro, creando un nuovo tipo di spazialità.

Parte del manifesto è ovviamente dedicata allo stile, affermando che la nuova pittura deve basarsi sulla scomposizione del colore, già attuata dai divisionisti. Ma il divisionismo deve essere solo uno strumento, non un fine della rappresentazione. La scomposizione dei colori (che loro definiscono «complementarismo congenito»), non solo deve esaltare la sensazione di dinamicità, ma deve contribuire a quella nuova spazialità, dove è proprio la luce, insieme al moto, a far compenetrare gli oggetti tra loro.

Il manifesto si conclude con una sintesi finale, espressa in quattro punti:

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 occorre sincerità e verginità;*
4. *Che il moto e la luce distruggono la materialità dei corpi.*

La modernità e la velocità

La pittura futurista ha molte analogie con il cubismo, e qualche notevole differenza. Il cubismo scomponeva 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. Il risultato stilistico a cui si giungeva era, però, molto simile ed affine. Del resto, non bisogna dimenticare che gli artisti futuristi erano ben a conoscenza di ciò che il cubismo faceva in Francia. Non solo perché il futurismo nacque, di fatto, a Parigi con Marinetti, ma anche perché uno di loro, Gino Severini, viveva ed operava nella capitale francese.

Ciò che invece distingue principalmente i due movimenti, fu soprattutto 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.

È proprio la velocità il parametro estetico della modernità. Del resto il mito della velocità, per il futurismo ha degli impeti quasi religiosi. Disse Marinetti in un suo scritto: «Se pregare vuol dire comunicare con la divinità, correre a grande velocità è una preghiera».

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 che le innumerevoli gambe che compaiono su un suo quadro, non appartengono a più persone, ma sempre alla stessa bambina, vista nell'atto di correre («Bambina che corre sul balcone»).

Umberto Boccioni

Umberto Boccioni (1882-1916) è stato il maggior esponente del futurismo italiano. Nato a Reggio Calabria, si trasferì a Roma all'età di diciotto anni. Qui iniziò il suo apprendistato artistico prendendo lezioni di disegno e frequentando la Scuola libera del nudo. A Roma Boccioni entrò in contatto con Severini e Sironi ed insieme ai due frequentò lo studio del più anziano Giacomo Balla, da poco rientrato da Parigi.

Nel 1907 si trasferì a Venezia e, dopo altri viaggi compiuti a Parigi e in Russia, si stabilì a Milano. In questa fase prefuturista la pittura di Boccioni si modella soprattutto sulla lezione di Balla: la pittura dal vero e la tecnica divisionista. I suoi interessi per la vibrazione del colore e della luce lo portano ad esiti molto vicini all'ambiente divisionista del nord Italia, dove il maggior rappresentante restava Pellizza da Volpedo, scomparso proprio in quegli anni (1907). I soggetti dei quadri di questo periodo, soprattutto nella scelta di periferie urbane in costruzione, anticipano i successivi sviluppi del futurismo. A Milano Boccioni ha anche modo di conoscere la pittura simbolista di Previati e della Secessione viennese e la pittura espressionista tedesca. L'incontro con queste tendenze lo porterà ad attenuare i suoi interessi per il naturalismo e a ricercare una pittura più intensa sul piano psicologico ed espressivo. Nacquero così alcune sue celebri tele, quali il famoso trittico degli «Stati d'animo». Il suo interesse per la psicologia, tuttavia, non ebbe mai i toni decadenti e raffinati della pittura simbolista, ma si concentrò sui temi della interiorità dell'uomo moderno, coniugando a ciò le suggestioni più intense del futurismo.

Nel gennaio del 1910 conobbe Marinetti, e l'incontro risultò decisivo per i successivi sviluppi della sua pittura. La sua adesione alle idee futuriste di Marinetti fu immediata e dopo pochi mesi firmò il primo manifesto della pittura futurista. La svolta stilistica avviene con la redazione del quadro «La città che sale» realizzato sempre nel 1910. L'anno successivo fu il principale ispiratore del Manifesto tecnico della pittura futurista. In esso si definisce più chiaramente il parametro fondamentale del futurismo in pittura: la «sensazione dinamica». La scomposizione della luce e del colore si unisce alla scomposizione dei volumi e dello spazio, portando il futurismo ad esiti molto vicini al cubismo.

In breve diviene il maggior artista italiano del periodo. Partecipa a numerose manifestazioni in Italia e all'estero. La sua attività si svolge anche sul piano teorico e nel 1914 pubblica due testi fondamentali per comprendere la sua visione artistica: «Pittura Scultura Futuriste» e «Dinamismo plastico».

Allo scoppio della prima guerra mondiale viene richiamato alle armi. Il 17 agosto del 1916, all'età di soli trentaquattro anni, muore per un banale incidente mentre era nelle retrovie dei campi di battaglia.

La sua precoce morte ha privato l'arte moderna di uno degli esponenti più geniali del panorama europeo di quegli anni. La sua attività di pittore si è svolta per un arco di circa dieci anni. In questo periodo Boccioni riesce ad attraversare, e far proprie, le maggiori novità artistiche del periodo, dal divisionismo al futurismo, dall'espressionismo al cubismo. E lo fa con ispirazione tale da consentirgli di produrre opere di sempre elevata qualità. Passa attraverso i territori della psicologia (notevoli sono i suoi quadri intitolati Stati d'animo), pur senza essere un decadente, così come apprende dall'espressionismo la capacità di comunicare, pur senza giungere alle esasperazioni deformistiche di quella corrente.

Dal 1911 si dedica alla scultura, nella quale giunge in breve tempo a risultati eccezionali. Nel 1912 redige il Manifesto tecnico della scultura futurista, ma, più che l'attività teorica, appaiono subito straordinari gli esiti a cui giunge con la sua opera. Con la scultura «Forme uniche nella continuità dello spazio» (1913), Boccioni realizza una delle sculture più famose in assoluto di questo secolo. Indaga la deformazione plastica di un corpo umano in movimento, giungendo ad una forma aerodinamica dove il corpo, stilizzato al limite della riconoscibilità, riesce tuttavia a trasmettere una grande sensazione di forza e di potenza. La statua diviene il simbolo stesso dell'uomo futuro, così come lo immaginavano i futuristi: novello Icaro, metà uomo e metà macchina, lanciato in corsa a percorrere il mondo con forza e velocità.

Forme uniche nella continuità dello spazio

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, quasi che la materia sia solo una manifestazione accidentale di 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. 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.



Umberto Boccioni, Forme uniche nella continuità dello spazio, 1913