



## **21. IL FUTURISMO**

## LA RAPPRESENTAZIONE DEL MOVIMENTO E DELLA MODERNITÀ

A differenza di tutte le altre avanguardie artistiche il Futurismo è il primo movimento che si dà un **programma preventivo** rompendo volutamente con tutto il passato e collocandosi in **aperta polemica** verso ogni oppositore.

Il movimento si riconosce nelle idee che il suo fondatore **Filippo Tommaso Marinetti** (1876-1944) elabora nel **Manifesto del Futurismo**, pubblicato a Parigi il 20 febbraio 1909 nel quale viene esaltata la **velocità**, il **progresso**, la **macchina in corsa**, l'avvento dell'**energia elettrica**, la nuova **bellezza del movimento** (anche quello della rissa e della violenza).

[Mappa concettuale Futurismo](#)



Video [Manifesto Futurista](#)



Testo [Manifesto Futurista](#)



La **volontà vitalistica e violenta** del Futurismo, malgrado l'accenno a valori libertari, portò il movimento, unico caso tra le avanguardie del primo Novecento, a schierarsi politicamente con la **destra nazionalista e interventista**, conflueno infine nel **fascismo**.

Marinetti, apparentemente rivoluzionario, finirà con l'accettare da Mussolini onori e prebende lasciandosi "imbalsamare" tra i membri dell'Accademia d'Italia e aderendo perfino alla **Repubblica di Salò**.

Si spiegano così l'agghiacciante glorificazione della **"guerra, sola igiene del mondo"**, il dominio dell'uomo sulla donna, la volontà di distruggere musei, biblioteche e città d'arte.

e-book [Il Futurismo nelle arti figurative](#)



Tuttavia occorre sottolineare l'importante **ruolo di svecchiamento dell'arte italiana** messo in atto dal Futurismo e il suo pieno inserimento nel vivo delle più moderne correnti internazionali.

Al di là delle ideologie politiche e dell'aggressività degli enunciati il Futurismo ha un **valore artistico innegabile** e tra i suoi membri si contano alcuni dei maggiori artisti del Novecento italiano: **Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Giacomo Balla, Gino Severini, Luigi Russolo, Antonio Sant'Elia, Gerardo Dottori, Fortunato Depero.**

link a [tutti i manifesti futuristi](#)



# LACERBA

Periodico quindicinale

Qui non si canta al modo delle rane.

Anno I, n. 24

Firenze, 15 dicembre 1913

Costa 4 soldi

CONTIENE: Grande Serata Futurista — MARINETTI, Agli spettatori — SOFFICI, La pittura futurista — PAPINI, Contro Firenze passatista — CARRÀ, Contro la critica — BOCCIONI, Dinamismo plastico — MARINETTI, La politica futurista — PALAZZESCHI, Cari concittadini — SCARPELLI, Lettera a Papini — PAPINI, Ai Fiorentini — GOVONI, Io e Milano (II) — SOFFICI, Giornale di bordo — Comunicati: Competente mancia; I futuristi e la Gioconda.

## Grande Serata Futurista

Firenze - TEATRO VERDI - 12 Dicembre 1913

RESOCONTO SINTETICO (FISICO E SPIRITUALE) DELLA BATTAGLIA

Da una parte (sul palcoscenico):

- 2 poeti (Marinetti, Cangiullo)
- 3 pittori (Boccioni, Carrà, Soffici)
- 1 antifilosofo (Papini)
- 1 immuralista (Tavolato)
- 1 volontario occasionale (Scarpelli).

**Armi:** Coraggio, Strafotenza, Disinvoltura, Idee nuove, Insulti necessari, Buoni Consigli, Poesia originale.

**Stati d'animo:** Disgusto per la bestialità dominante. Scontentezza estetica per lo spettacolo magnifico della folla contrastata e infuriata.

**Alleati:** Gruppi di amici e simpatizzanti (giovani, operai) in due o tre palchi e in platea. Molto chiasso e poca energia. Per far cessare il rumore ne facevan dell'altro. Disorganizzazione. Gettito di fiori. Battimani senza continuità. Ci volevano cazzotti. Bisognava fare spombrare i palchi più indecenti.

**Feriti:** Un ferito (Marinetti).

**Resultati:** Irritazione del pubblico che voleva ascoltare. — Aumento di simpatie per il futurismo. — Conversioni immediate al futurismo. — Vergogna postuma di gran parte della cittadinanza. — Rimproveri di tutti i giornali alla vigliaccheria stupida degli spettatori. — Grande gioia dei futuristi.

Dall'altra parte (nella sala):

- 5000 nemici:
- Clericali* (per la morale e la religione).
- Borghesi* (in difesa de' luoghi comuni).
- Studenti* (per difender Mazzoni, sobillati dai professori).
- Liberali* (per vendicare il loro presidente ecc.).
- Aristocratici* (beceri più degli altri).
- Virtuisti* (Cristiani ?) che insultano e si vendicano.
- Giornalisti* (indifferenti, ironici).
- Poliziotti* (inattivi).
- Beceri* (presi a nolo).

**Armi:** Patate, carote, cipolle, assafetida, torsoli, acciughe sardine, uova, pattona, sputi, mele, castagne, pasta-sciuma, lampadine elettriche, fagioli, ceci, Trombette, trombe d'automobile, corni, ragnelle, chiavi ecc.

**Stati d'animo:** Voglia di far chiasso. Becerismo scatenato. Volgarità finalmente traboccante nell'impunità. Odi personali. Risentimenti postumi. Ebbrezza d'essere in molti contro pochi. Cretinismo furioso. Vigliaccheria in libertà. Sfogo degli inferiori contro i superiori. Paura di far parlare. Vendetta contro colpi vecchi e nuovi. Asinità. Bovità. Pecorinità. Maialità.

**Alleati:** La teppa fuori e le guardie dentro.

**Feriti:** Molti feriti in platea (dai loro compagni dei palchi).

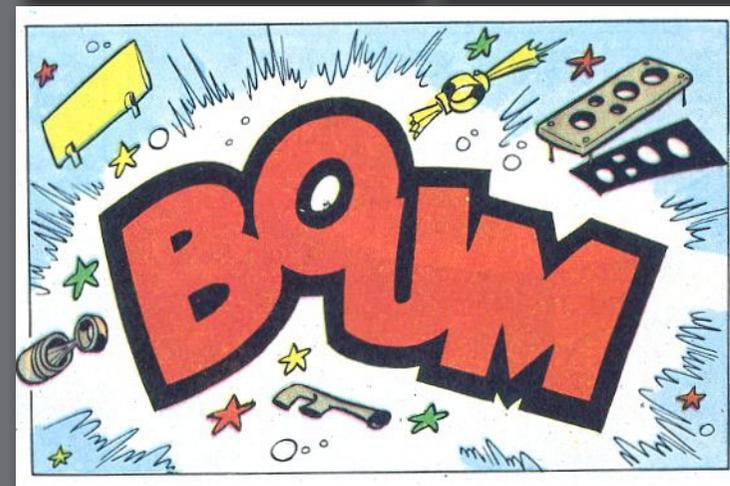
**Resultati:** Noia, Stanchezza, Spese, Spolmonatura, Insulti reciproci fra gli spettatori. Fuga generale. (All'uscita i futuristi non trovarono un solo nemico e neppure per la città e per i caffè).

Furono i futuristi i primi a intuire e sviluppare i **potenziali visivi inespressi del linguaggio**, quelli alla base della nostra pubblicità e della comunicazione di massa.

Li sperimentarono in opere per i tempi rivoluzionarie come il **Bombardamento di Adrianopoli**, un testo d'avanguardia scritto dal poeta Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), in cui lo scrittore faceva ricorso a frasi come questa: **“5 secondi cannoni da assedio sventrarrare spazio con un accordo ZZZANG TUMB TUM ammutinamento”**.

L'idea, in questo caso, era trasformare i colpi di mitragliatrice in **“parola-suono”**: taratatatatata. E gli schiaffi e i pugni in pic-pac-pum-tumb. Proprio come nelle **onomatopoe** dei fumetti.

video sul linguaggio delle [Emoticon](#)



## UMBERTO BOCCIONI

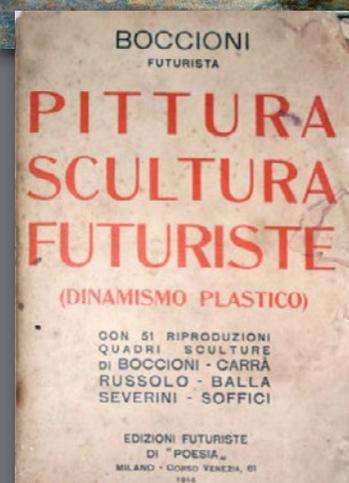
Il maggior artista del Futurismo e uno dei maggiori del Novecento italiano è senza dubbio Umberto Boccioni (1882-1916). Di origini calabresi si trasferisce nel 1907 a **Milano, città del “nostro tempo industriale”**. Qui conosce la **pittura divisionista** di Previati (tecnica che gli consentirà di frammentare la realtà e renderne il moto continuo) e lancia con **Marinetti** il manifesto del Futurismo il 20 febbraio 1909.

Insieme ai pittori Carrà, Russolo, Balla e Severini lancia il **Manifesto della Pittura Futurista**, il **Manifesto tecnico della pittura Futurista** e quello della **scultura futurista**.

Da questo momento diventa uno dei massimi esponenti del movimento.



Autoritratto, 1908

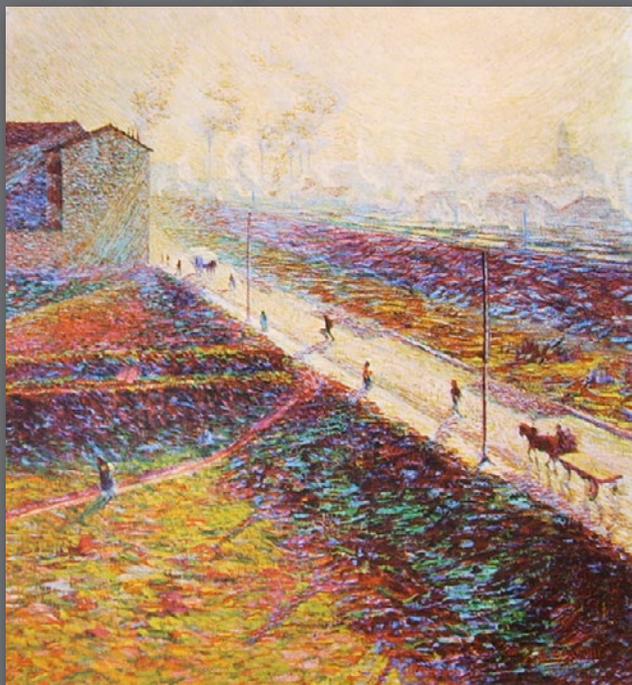


Officine a Porta Romana, 1908

video su [Umberto Boccioni](#)

Il tema dei primi dipinti è spesso la **città in fermento**. Il **punto di vista rialzato** e il punto di fuga della prospettiva **decentrato** favoriscono la percezione del dinamismo come ne Il mattino del 1909. Lo spettatore sembra **entrare all'interno del quadro** come se osservasse la scena da un balcone.

**La città che sale** (1910) è, invece, il frammento di una visione che prosegue oltre i limiti della cornice, la visione di un **moto vorticoso inarrestabile**, con **linee-forza** pluridirezionali. Il pulsare della vita è un **flusso inarrestabile** che ci coinvolge e il quadro è espressione di questa partecipazione al movimento, è **stato d'animo**.



approfondimento  
[La città che sale](#)



Compiutamente realizzato in senso futurista è **Visioni simultanee** (1911): qui una donna che si affaccia ad un balcone vede simultaneamente la **vorticoso attività umana** nella piazza sottostante. Gli oggetti si **compenetrano**, si **sovrappongono**, si **intersecano**, le verticali diventano oblique.

In queste tele Boccioni elabora i suoi concetti di **dinamismo e simultaneità** attraverso la conoscenza e interpretazione originale delle nuove idee che circolavano nella cultura del momento e in particolare della filosofia di **Bergson**.

Secondo il premio Nobel francese Henri Bergson l'universo è mosso da un'energia fondamentale: lo **slancio vitale**, che è un impulso a creare spontaneamente forme e situazioni sempre nuove e imprevedibili.

Lo “stato d’animo” è dunque il fulcro della concezione boccioniana: **Stati d’animo** (1911) è, infatti, anche il titolo che l’autore dà ad una serie di quadri più espressionisti. Nelle tele che hanno per sottotitolo “**quelli che vanno**” le linee oblique segnano il moto direzionale; le tele sottitolate “**quelli che restano**” presentano linee verticali, cadenti verso il basso.



Negli “**addii**”, invece sono evidenti elementi del **cubismo orfico**.

Qui 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.



approfondimento **Gli addii**

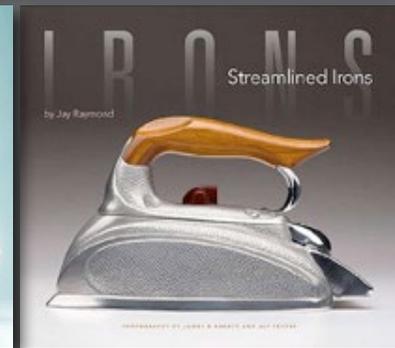
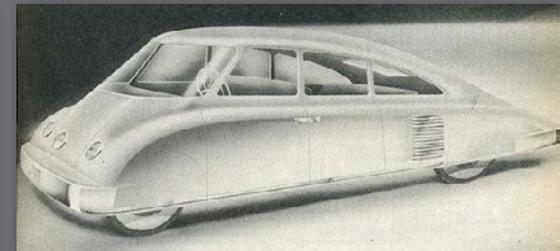
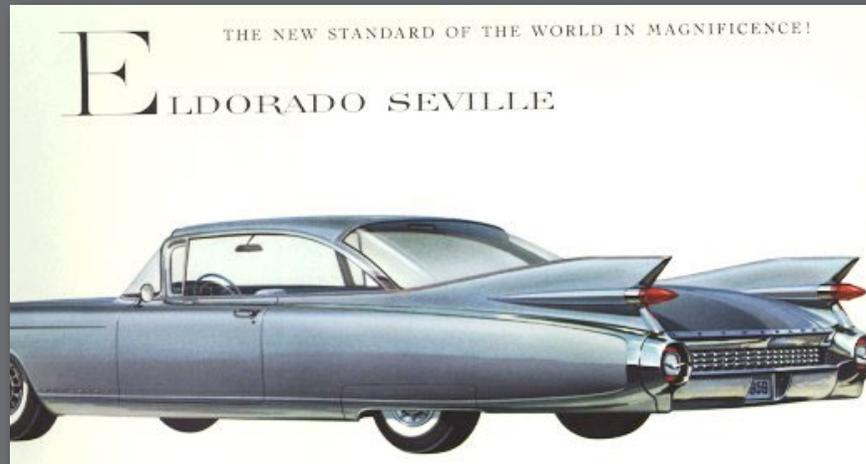
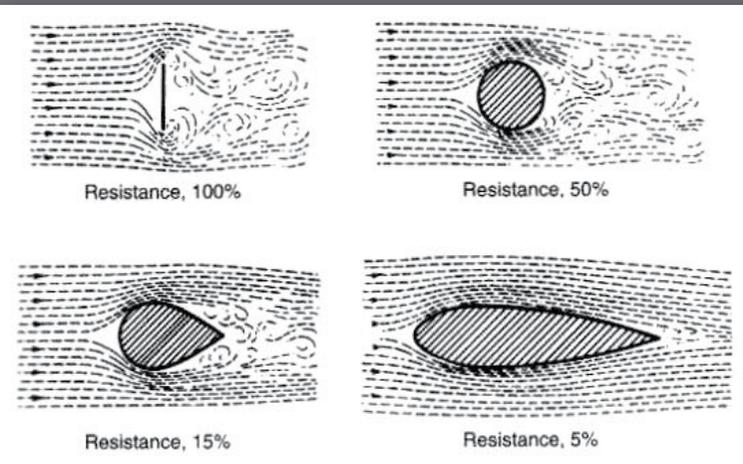
La stessa simultaneità di vedute, la stessa **compenetrazione nello spazio** si trova nella scultura più compiuta di Boccioni, **Forme uniche della continuità nello spazio** (1912). La forma umana che si muove nello spazio ne viene **plasmata** compenetrandosi con esso. La **scia** lasciata dal moto si solidifica in una **sintesi tra figura e spazio**.



approfondimento **Forme uniche della continuità nello spazio**

Con questa scultura si segna l'inizio dello **“streamlining”**, la ricerca di **forme aerodinamiche** nei mezzi ad alta velocità e si scopre che la forma **“a goccia”** è quella che offre meno impatto alla penetrazione nell'aria.

Successivamente la linea aerodinamica divenne così **“di moda”** da essere applicata anche ad oggetti che mai ne avrebbero bisogno... dalla carrozzina al tritacarne!



## GIACOMO BALLA

Il torinese Giacomo Balla (1874-1958) era tanto entusiasta del movimento Futurista da firmare le sue opere come “**Futurballa**”.

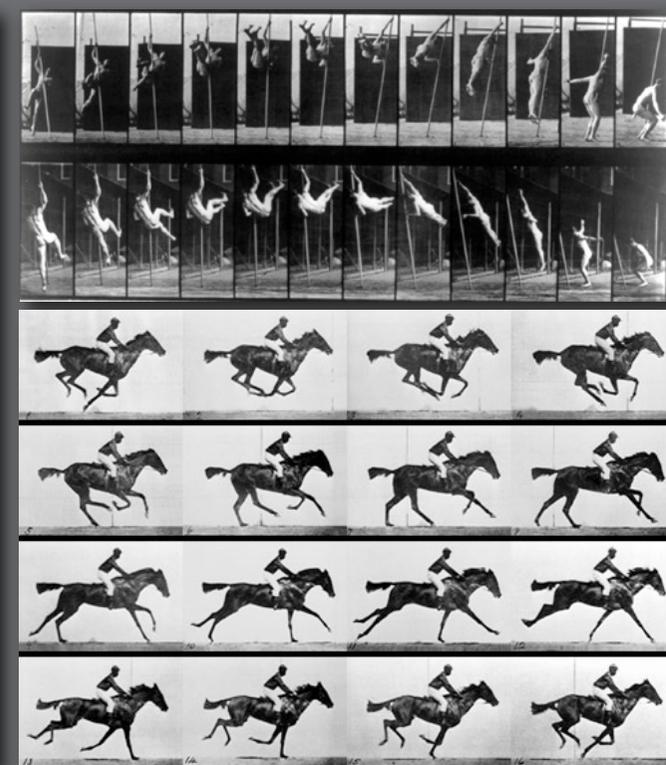
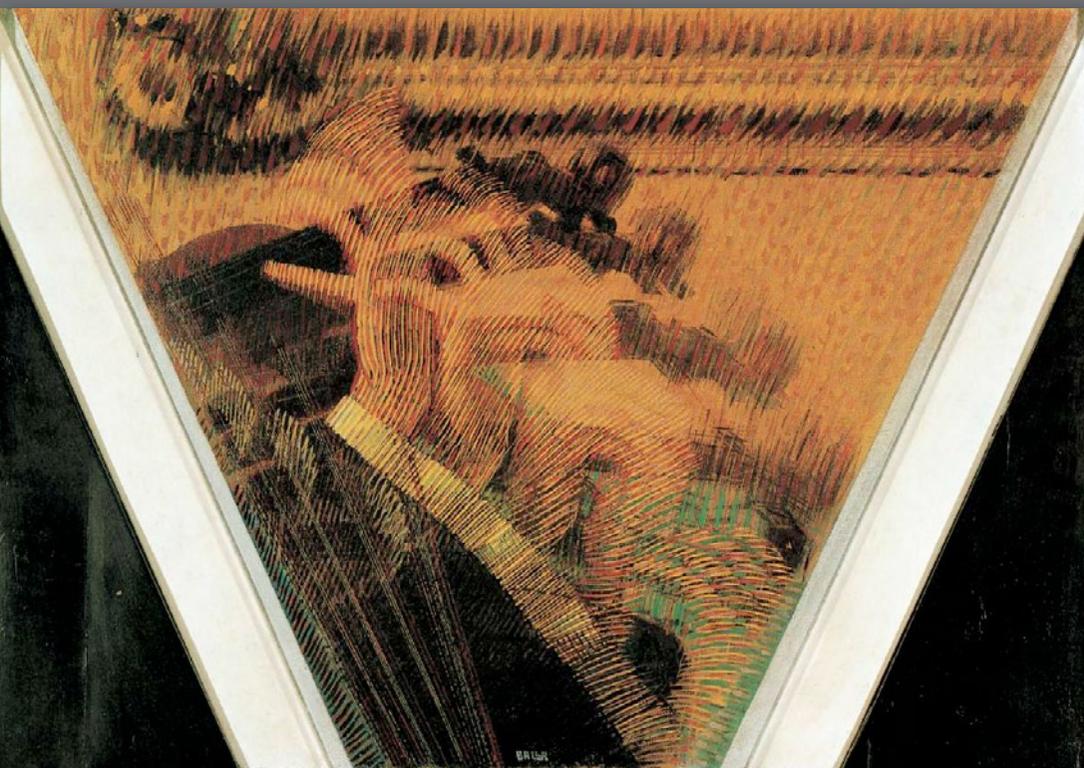
Il suo lavoro è incentrato soprattutto sulla **rappresentazione del movimento nella sua continuità**, quindi attraverso le tracce che questo lascia nello spazio.

Famoso è in questo senso “**Dinamismo di un cane al guinzaglio**” (1912) che esplicita l'idea enunciata nel Manifesto tecnico della pittura futurista: “Per la **persistenza dell'immagine nella retina**, le cose in movimento si moltiplicano [...]. Così un cavallo in corsa non ha quattro gambe: ne ha venti”.



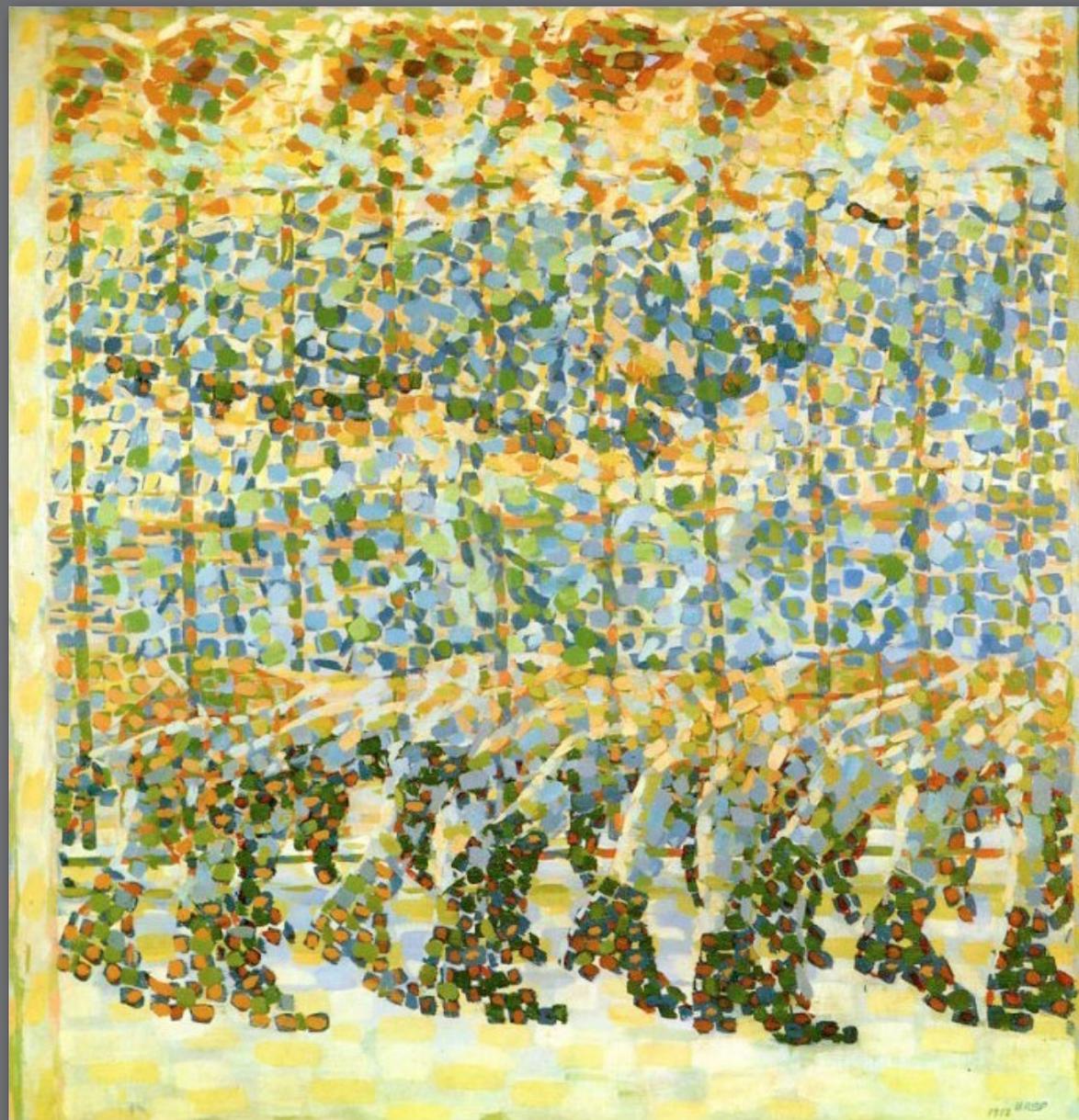
Nella tela “**Le mani del violinista**” (1912) si ha lo stesso effetto di **visione del moto** nelle sue fasi.

Contemporaneamente a questi dipinti, che ripetono esperimenti fotografici già compiuti (le **cronofotografie** di Muybridge della seconda metà dell’800), anche **Marcel Duchamp**, in Francia, realizza il famoso **Nudo che scende una scala**, un’immagine molto più concreta, senza la trasparenza e la leggerezza delle opere di Balla.



Dello stesso anno è “**Bambina che corre sul balcone**”.

Qui è evidente anche l'uso della **tecnica divisionista** che Balla aveva avuto occasione di conoscere in occasione di una mostra dei pittori puntinisti francesi nel 1900, durante l'**Esposizione Universale di Parigi**.





Balla nutrì sempre un interesse scientifico anche nei confronti degli **effetti della luce** (e in particolare della contemporanea diffusione della **luce elettrica**), un ingrediente che si porterà appresso nel corso di tutta la sua vicenda futurista. Nel 1909 dipinse **Lampada ad arco**.

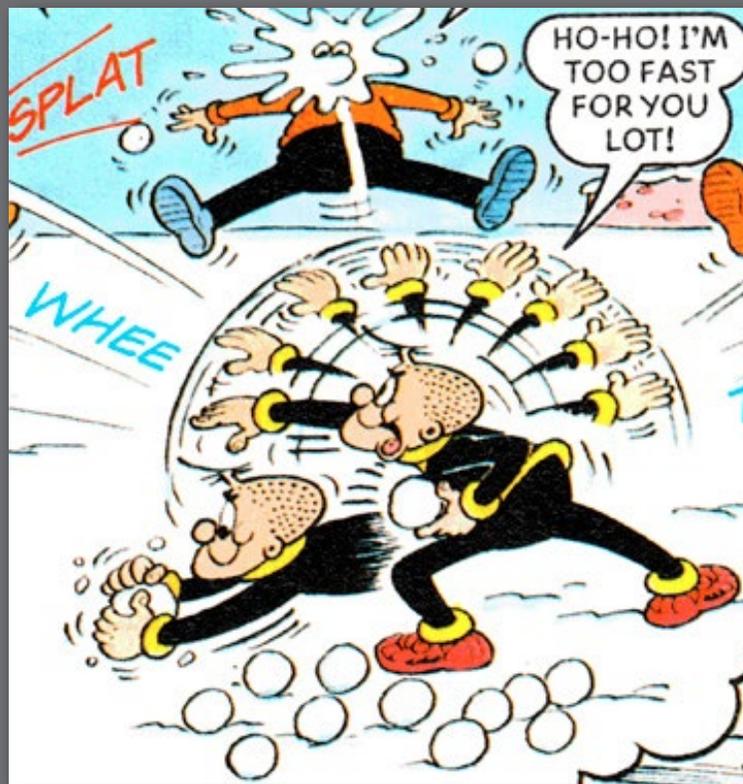
La sintesi del suo interesse per la luce e il movimento si concretizzerà nella serie delle **Compenetrazioni iridescenti** (1913) dove i due elementi sono ridotti a pure geometrie di colore.



Il 1913 è l'anno in cui dipinge **Espansione dinamica + velocità**. Il soggetto in movimento non è più riconoscibile poiché **il tema è diventato il movimento stesso**, un cencetto, dunque e non un oggetto.



La **scia lasciata dal movimento nello spazio** e la **ripetizione di un arto che si sposta** sono diventati il linguaggio di base dei fumetti.





## GINO SEVERINI

Il futurista Gino Severini (1883-1966) insiste sulla continuità di spazio e tempo nella memoria delle teorie bergsoniane. Secondo lui l'oggetto viene riconosciuto in base alle precedenti esperienze che se ne sono fatte. Ecco come lo spiega:

Esistono due specie di analogie: le **analogie reali** e le **analogie apparenti**. Per esempio: Analogie reali: il mare con la sua danza sul posto, movimenti di zig zag e contrasti scintillanti di argento e smeraldo evoca nella mia sensibilità plastica la visione lontanissima di una danzatrice coperta di pagliette smaglianti, nel suo ambiente di luce, rumori e suoni. perciò **mare = danzatrice**. Analogie apparenti: l'espressione plastica dello stesso mare, che per analogia reale evoca in me una danzatrice, mi dà, al primo sguardo, per analogia apparente, la visione d'un gran mazzo di fiori. Queste analogie apparenti, superficiali, concorrono ad intensificare il valore espressivo dell'opera plastica. Si giunge così a questa realtà: **mare = Danzatrice + mazzo di fiori**.



Ballerina = Elica = mare

Severini, dunque, supera la riproduzione del reale esprimendo in modo astratto ciò che la realtà gli suggerisce in un processo senza fine come in **Danza dell'orso = barche a vela + vaso di fiori** del 1913.

La danza diviene immagine della modernità, ma anche tema che stimola l'innovazione stilistica, perché coinvolge lo spettatore, animandolo psicologicamente e stimolandone la **dimensione ottico – percettiva**.

In questo senso Severini si dimostra del tutto futurista e nella sua poetica riesce a tenere insieme la **scomposizione del colore**, la **compenetrazione di figura e spazio** della decostruzione cubista dei volumi, il piacere per la **rappresentazione dinamica**, che diviene occasione per studiare delle rappresentazioni astratte.



## FORTUNATO DEPERO

Al rinnovamento delle **arti applicate in chiave futurista** è dedicata l'opera di Depero (1892-1960). Si occupò di teatro, arazzi, pubblicità, ebanisteria e design.



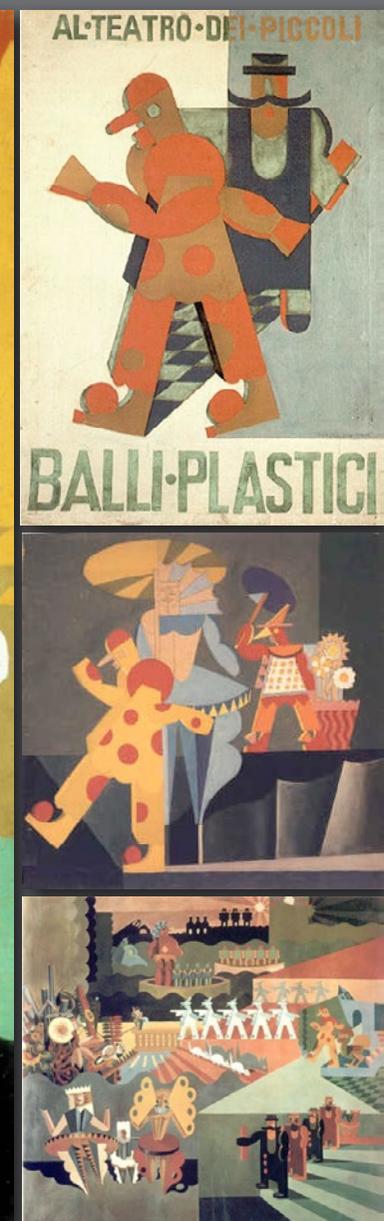
Scenografia per Il canto dell'usignolo di Stravinskij

video [Canzone rumorista di Depero](#)

Il dipinto “**Rotazione di ballerina e pappagalli**” si richiama alle esperienze teatrali di Depero, che nel 1916-1917 progetta per i “**Ballets Russes**” di Diaghilev le scene e i costumi per “Le Chant du Rossignol”, balletto ispirato alla fiaba di Andersen, musicata da Strawinskij.

Nel 1918 Depero mette in scena a Roma i “**Balli Plastici**”, favola meccanica interpretata da marionette mosse da fili, che si svolge in cinque azioni mimico-musicali, ispirata ai principi della teatralità globale futurista.

In questo dipinto, la **ballerina volteggia in una danza sempre più accelerata**, simile a un vortice, snodandosi in uno spazio scenico con traiettorie audaci che segnano campiture a gamme squillanti: blu, rosso, giallo, verde, bianco, rosa, viola.



Fra le mille idee e attività, Depero nel 1919 apre a Rovereto la sua **“Casa d’Arte”**, denominata anche **casa del Mago** (oggi unico museo italiano del Futurismo), prendendo avvio dall’idea di un’**officina di arti applicate** legata soprattutto alla produzione di arazzi.

In un trionfo di panni colorati di lana crea una esposizione di **grandi tarsie cucite a mano** dalla moglie Rosetta con poche volonterose operaie che lavorano agli arazzi fino al 1940.

Un vero e proprio laboratorio dove segue a ruota la produzione di bozzetti pubblicitari, elementi di arredo come mobili, soprammobili, lampade, manifesti e copertine in una costruzione che si ispira ai principi teorici del manifesto **“Ricostruzione Futurista dell’Universo”**.



Interessanti sono le sue **produzioni editoriali e pubblicitarie**. Per **Campari** ha prodotto molti manifesti e, addirittura, la bottiglietta tronco-conica.



## GERARDO DOTTORI

Il tema del movimento, per i futuristi, non si limita alla **rappresentazione di oggetti in movimento**: anche il **punto di vista** può essere in movimento!

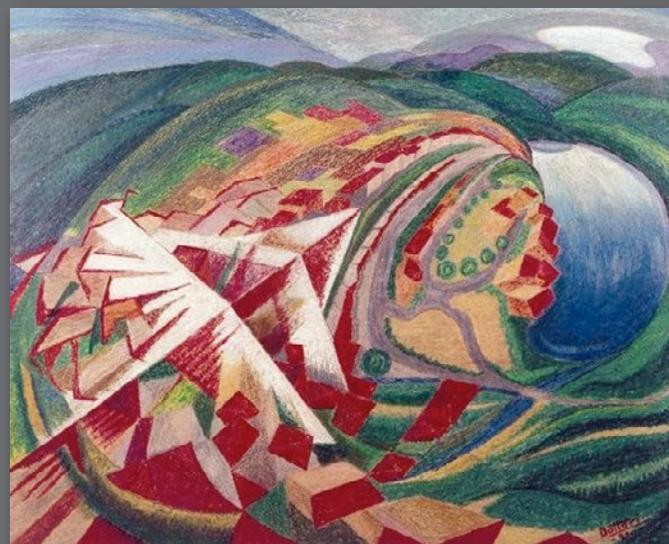
Lo spostamento rapido di un'**automobile** fa percepire un paesaggio deformato dalla velocità. Ancora maggiore è l'effetto della percezione da un **aeroplano** dal quale si coglie la sfericità del globo e la deformazione mutevole della veduta sottostante.

Tutto questo è dichiarato nel **Manifesto dell'aeropittura** del 1929 firmato, tra gli altri, da Gerardo Dottori (1884-1977) che può essere considerato l'**inventore di questo genere**.

In **Primavera umbra** (1923) aveva già espresso quest'estetica in modo completo.



Primavera umbra,  
1923



A 300 Km sulla  
città, 1934

link al [Manifesto dell'aeropittura](#)

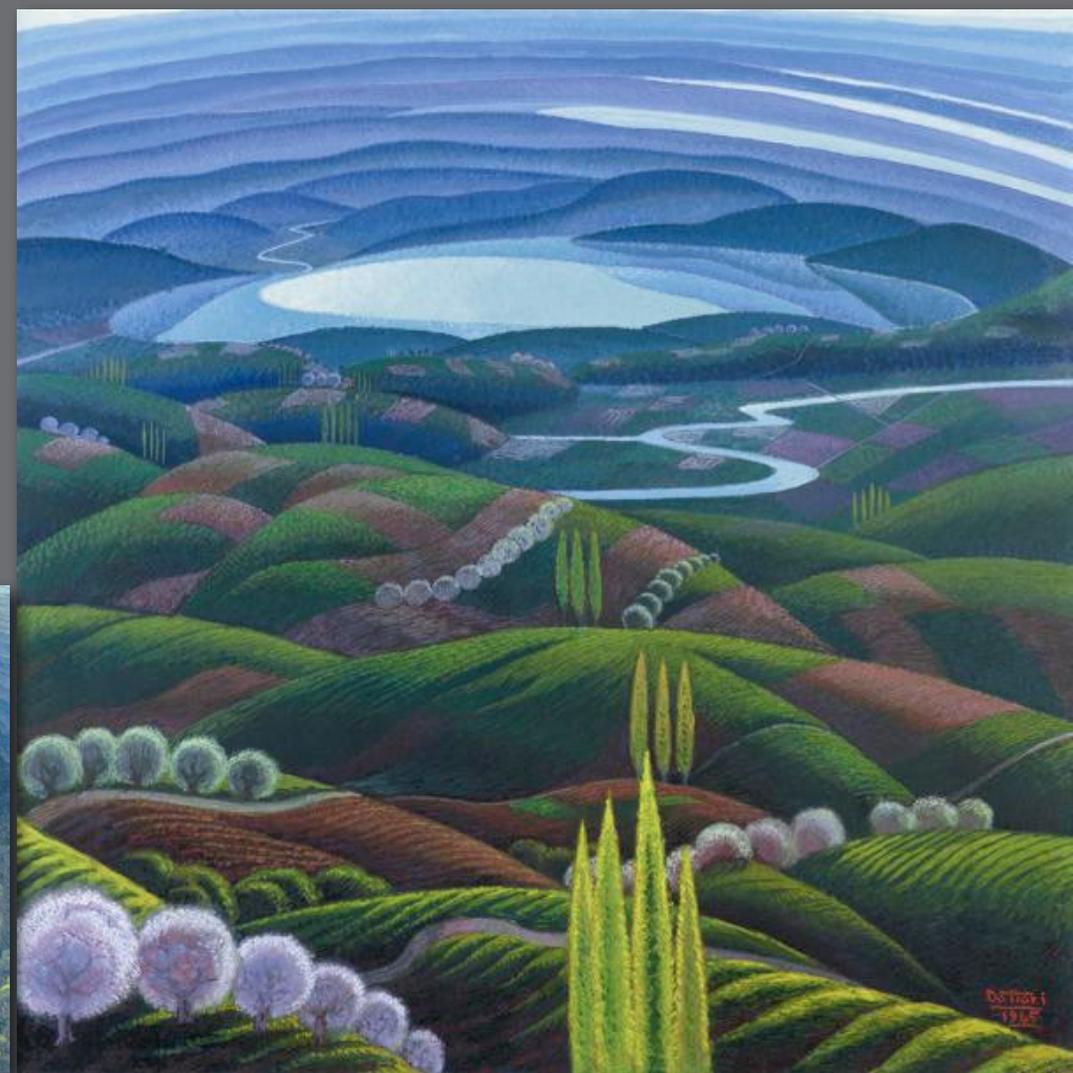
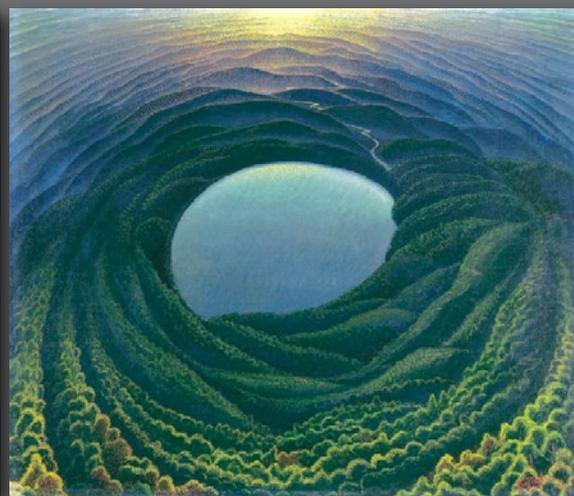
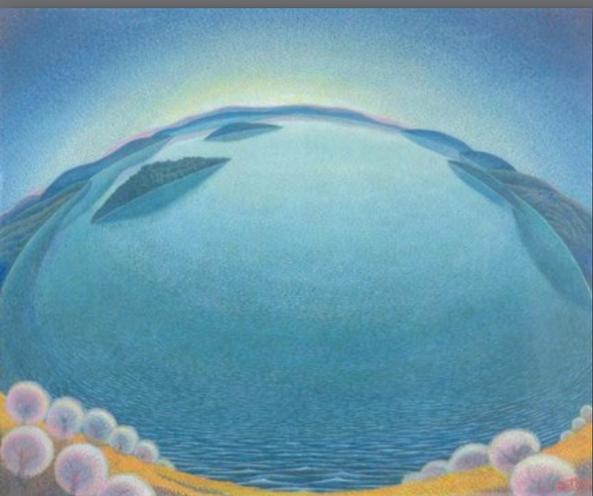
Uno straordinario anticipo di questa energia vitale che pervade il paesaggio è presente in un sorprendente quadro di Dottori del 1910 dal titolo **Esplosione di rosso sul verde**, un dipinto pieno di moto saettante che, sia nel titolo che nei contenuti, può essere considerato **completamente astratto**.

Addirittura è dello stesso anno del famoso **acquerello di Kandinskij** che la storia dell'arte considera la prima opera astratta (e che alcuni datano, invece, al 1912).



Dottori riprende spesso il **paesaggio umbro**, riconoscibile dai suoi colori, dal geometrismo delle case, dal lago.

Pur essendo sempre vissuto lontano dai grandi centri culturali riuscì a **superare ogni provincialismo** per assumere un ruolo di protagonista della pittura futurista italiana.



L'aeropittura fu praticata anche da altri autori, con esiti molto personali ed interessanti.

Umberto Luigi Ronco



Renato Di Bosso



Tullio Crali, Incuneandosi nell'abitato, 1939



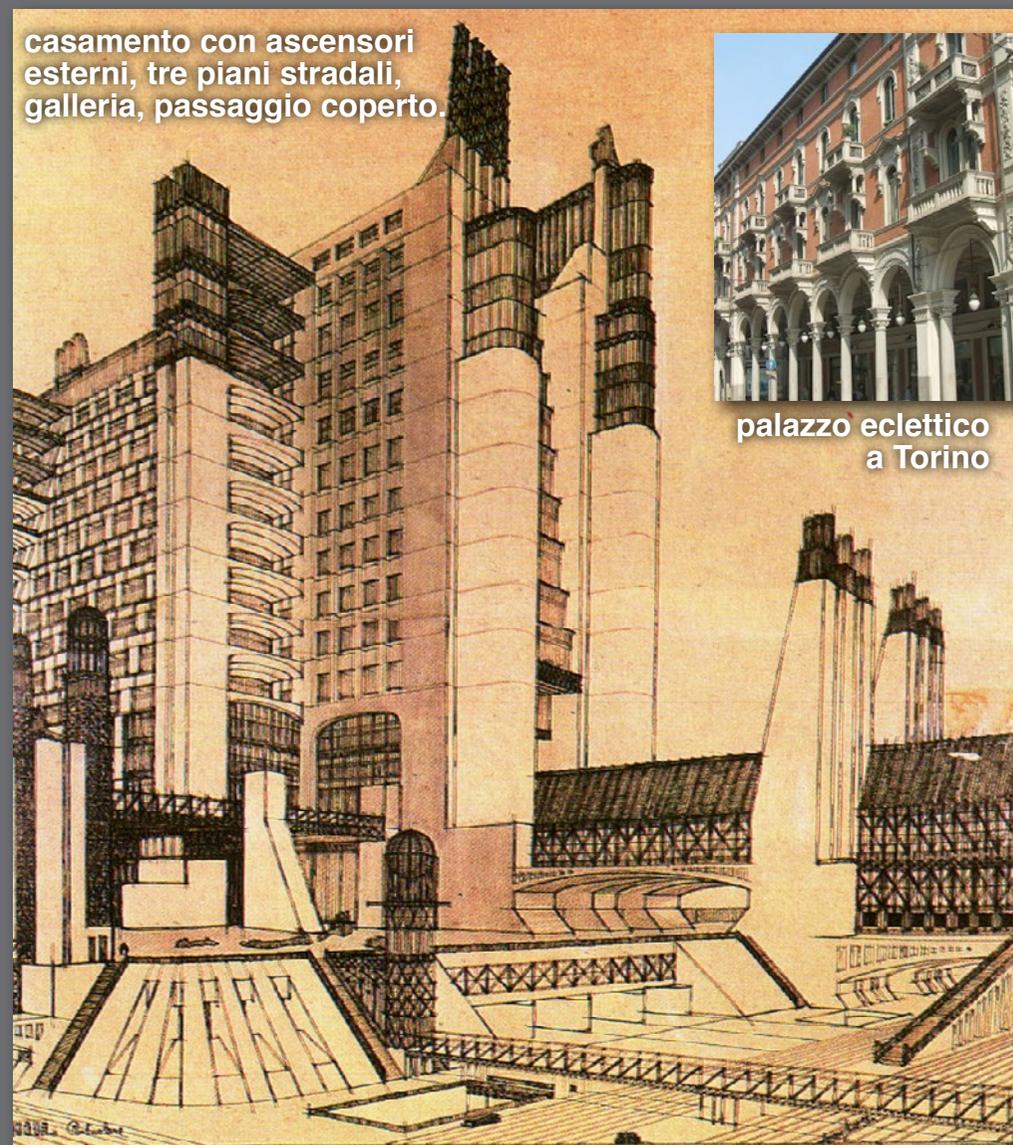
Tullio Crali, Prima che s'apra il paracadute, 1939

## ANTONIO SANT'ELIA

Nel 1914, tra i tanti manifesti pubblicati dal movimento futurista, emerge il **Manifesto dell'architettura futurista** a firma di Antonio Sant'Elia (1888-1916) che, combattendo giustamente contro l'eclettismo dell'architettura italiana del primo '900, ripetitiva e vuota, propone di **“creare di sana pianta la casa futurista, di costruirla con ogni risorsa della scienza e della tecnica”** evitando monumentalità e decorativismo e mettendo in evidenza ferro, cemento armato e le **moderne tecniche dell'edilizia**.

Di grande interesse è la proposta per la **Città Nuova** di **far scorrere il traffico sotto terra** per restituire le strade all'uso pedonale ed evitare rumori ed inquinamento.

approfondimento su [Antonio Sant'Elia](#)



link al [Manifesto dell'architettura futurista](#)

Purtroppo neanche uno dei suoi progetti futuristi è stato realizzato per la **prematura scomparsa in guerra** del giovane architetto (28 anni). Ma dalle parole del Manifesto si evince chiaramente quale sarebbe stata la nuova estetica.

Noi dobbiamo inventare e rifabbricare la città futurista simile ad un **immenso cantiere tumultuante**, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, e la **casa futurista simile ad una macchina gigantesca**. Gli **ascensori** non debbono rincantucciarsi come vermi solitari nei vani delle scale; ma le scale, divenute inutili, devono essere abolite e gli ascensori devono inerpicarsi, come serpenti di ferro e di vetro, lungo le facciate. La **casa di cemento di vetro di ferro senza pittura e senza scultura**, ricca soltanto della bellezza congenita alle sue linee e ai suoi rilievi, **straordinariamente brutta nella sua meccanica semplicità**, alta e larga quanto più è necessario, e non quanto è prescritto dalla legge municipale deve sorgere sull'orlo di un abisso tumultuante: la strada, la quale non si stenderà più come un soppedaneo al livello delle portinerie, ma si sprofonderà nella terra per parecchi piani, che accoglieranno il traffico metropolitano e saranno congiunti per i transiti necessari, da passerelle metalliche e da velocissimi **tapis roulants**.

