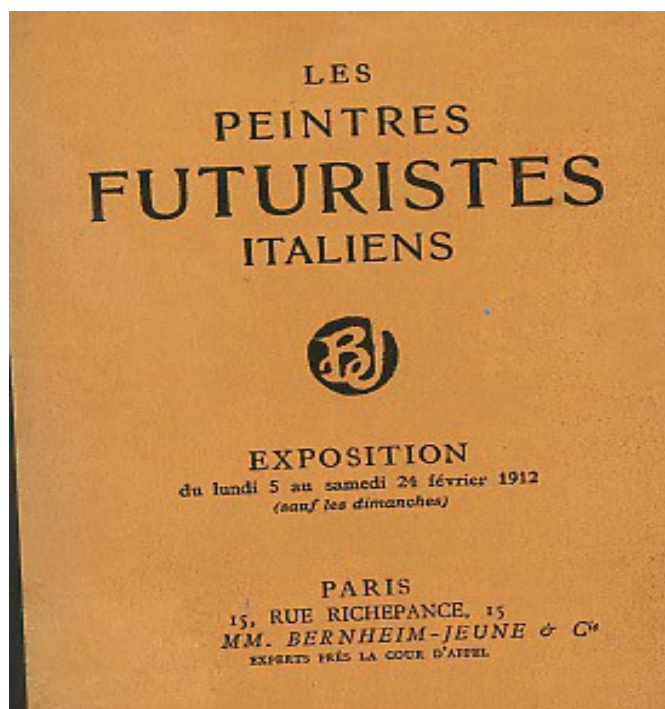


LEZIONE 13

Il Movimento futurista – 2 : le arti futuriste



Boccioni, *Officine a Porta Romana*, 1909

verso il prossimo *La città che sale*.

La città che sale esprime l'energia della nuova epoca in una pittura così descritta nel *Manifesto Tecnico della Pittura*: «*Le nostre sensazioni pittoriche non possono essere mormorate. Noi le facciamo cantare e urlare nelle nostre tele che squillano fanfare assordanti e trionfali*». È un'enorme visione lirica, vortice di gas colorati, una massa di energie in fusione che vogliono esprimere il dinamismo di quella costruzione; le linee diagonali danno vigore ai gesti degli uomini e del cavallo di sinistra; i colori alternano giallo, verde, bianco, rosso brillante, in una luce fortissima. Per altro, il quadro è grandissimo (199,3x301 cm).

1) Umberto Boccioni

Boccioni è sotto l'influenza del divisionismo e di **Previati**, ma comincia ad assimilare l'arte nuova di **Balla**. Notare la struttura architettonica del quadro, con la strada scorciata in diagonale che si restringe sulla linea di fondo andando ad urtare contro uno dei caseggiati che delineano l'orizzonte.

Sono messi in evidenza l'allungamento delle ombre, l'opacità dei vapori delle ciminiere in lontananza. È la prima rappresentazione del movimento di una periferia in costruzione, sottolineata dall'edificio in costruzione. Si va



Boccioni, *La città che sale*, 1910-11 - New York



(Sopra, **Boccioni**, *Stati d'animo*, 1911, 2a versione : 1) *Gli addii*, 2) *Quelli che vanno*, 1911, 3) *Quelli che restano*, 1911, New York).

I quadri, influenzati ancora dal neoimpressionismo e dal simbolismo nella prima versione, ma la seconda versione, dopo una discussione con **Guillaume Apollinaire**, trascrive soprattutto la volontà di esprimere la velocità di una macchina e i movimenti dell'animo nel corso di una separazione in tre tempi, la stazione, il treno, il viaggio. Primo tempo, diversi momenti di una coppia che si abbraccia resa con tocchi di verde e di nero ; la diagonale del centro mette in valore il numero del treno e la sua enorme locomotiva nera ; i colori ravvivati da gialli, rosa, blu, malva e rosso sottolineano l'impressione di malinconia, mentre le linee rette e sinuose intrecciate descrivono il turbinìo dei sentimenti. Gli altri due tempi dissimulano i personaggi dietro una cortina di linee in primo piano, quasi orizzontali e blu, che indicano il movimento, mentre la città in procinto di essere abbandonata è vista attraverso il finestrino del treno, con la ciminiera fumante di una fabbrica in alto a sinistra. La terza tela è quasi monocroma, di blu verde caricato di nero, le linee verticali sottolineano l'immobilità dei personaggi rimasti sulla banchina, forme geometriche semplificate che sembrano fantasmi.

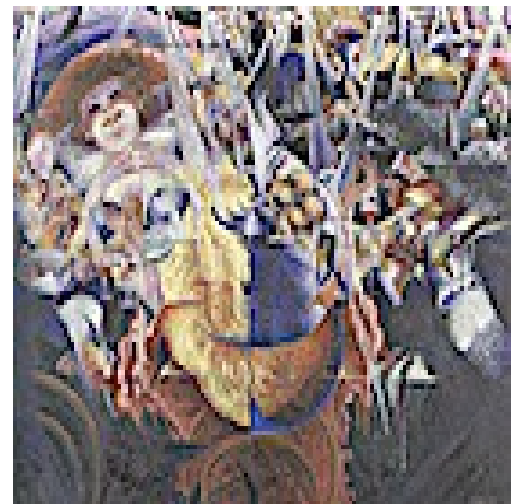
La rappresentazione dei sentimenti è qui più forte della visione del mondo moderno e urbano, in un tentativo nuovo di rendere la psicologia attraverso le linee oblique o orizzontali, e fondendo la simultaneità dei sentimenti con le strutture veloci del mondo industriale.



La strada entra nella casa fu il primo titolo assegnato alla prima *Esposizione futurista del 1911 a Milano* : voleva manifestare la percezione delle manifestazioni sensoriali derivate dalla città, dipingendo una persona al balcone vista dall'interno per esprimere l'insieme delle sensazioni provate dal pittore che sta al balcone. La finestra è un elemento importante della pittura futurista perché permette di vedere simultaneamente due spazi antitetici, l'universo interiore, calmo e distaccato e lo spazio agitato della città che si precipita all'interno quando si apre la finestra ; così, il pittore dissolve la distinzione classica tra l'interno e l'esterno, e i cavalli sembrano precipitarsi nell'appartamento. La

Boccioni, *La strada entra nella casa*, 1911-Hanovre
 L, donna è probabilmente la madre di **Boccioni** nella loro casa di Milano, la cui testa è al centro del quadro. Intorno a lei, c'è come un moto rotatorio delle cose « *il vortice travolgente della modernità attraverso le sue folle, i suoi automobili (sic), i suoi telegrafi, i suoi nudi quartieri popolari, i suoi rumori, le sue violenze, i suoi cinismi, il suo arrivismo* » (**Boccioni**), in opposizione con gli edifici verticali che ritmano il fondo del paesaggio. È un nuovo inno alla città moderna in costruzione.

Un altro quadro del 1911 è *La risata*, celebrazione del riso in un caffè affollatissimo, nel quale Boccioni restituisce il vociò, il caos



Boccioni, *La risata*, 1911 - New York.

del ballo, che i contemporanei amavano tanto nei caffè-chantant, celebrati anche da **Gino Severini**. La donna ha un volto smisurato, da lui si irradiano le linee di irradiazione della risata; sono i toni acidi che esprimono il brusio della sala. In primo piano, un'enorme piuma gialla di struzzo è issata su un cappello, condensando il grottesco di una *cocotte*. Durante il suo soggiorno a Parigi nel 1911.

Il titolo allude a un'opera del filosofo francese **Henri Bergson** (*Le rire*, 1900), e l'atmosfera festiva della sala favorisce l'espressione del movimento delle folle danzanti, di cui tutti gli aspetti sono percepiti insieme dal pittore (destra del quadro). Il quadro fu danneggiato da un visitatore e **Boccioni** lo restaurò, forse influenzato dalla sua scoperta del cubismo di **Picasso** e di **Braque**.



Boccioni, La forza di una strada, 1911 - Osaka.

L'energia della città moderna è espressa in un altro quadro della fine del 1911, *La forza della strada*. Nelle luci elettriche della notte milanese, un tram si apre un varco tra i passanti e le carrozze. La grande città diventa allora un soggetto essenziale dei futuristi per il suo dinamismo. Non c'è quasi più nessuna descrizione fisica, perché tutto vuole evocare il movimento del tram attraverso le linee chiare e calde che discendono dall'alto a triangolo, e costringono il pubblico a far parte del quadro in un rapporto personale di sensazioni, a differenza del cubismo francese, arte da atelier nel suo aspetto speculativo e intellettuale, giudicato « classico » dai futuristi.



Visioni simultanee è il primo quadro ad illustrare il concetto futurista di **simultaneità**, destinato a

Boccioni, Visioni simultanee, 1911-12 - Osaka.

manifestare la molteplicità di sensazioni suscitate dalla vita moderna nel suo dinamismo. Il volto di una giovane donna (*Inès*, la compagna del pittore?) si sporge dalla finestra del suo appartamento sulla strada dove passano automobili e passanti, si abolisce ogni distanza tra interno ed esterno e tra le diverse direzioni del movimento. Il viso della giovane è sdoppiato, sia da profilo (centro del quadro) che di faccia. **Boccioni** usa forme particolari, la spirale (la casa di sinistra), le volute blu, verdi e grigie, la compenetrazione dei piani. La deformazione degli edifici e la loro convergenza gli uni verso gli altri è forse dovuta all'incontro con Robert Delaunay a Parigi; gli edifici di destra fanno come un sipario a quella scena teatrale.



Boccioni, Elasticità, 1913; Milano.

Antigradoso del 1912 è l'espressione della lotta futurista contro l'arte italiana e contro le sue forme « graziose », una risposta « barbara » alla raffinatezza dell'arte italiana che è la più grande del mondo. Il modello potrebbe essere **Margherita Salfatti** (1880-1961), promotrice di un ritorno ai valori tradizionali dell'arte, con il Movimento *Novecento* sotto il fascismo.

Nel 1912, Boccioni ha ancora ritratto la madre che posa seduta su un balcone con le mani intrecciate. A differenza dei precedenti ritratti, in *Costruzione orizzontale*, Boccioni rappresenta la madre non di spalle ma di faccia, non per tornare alle forme tradizionali ma per esprimere alcune innovazioni indicate dal titolo astratto; la compenetrazione delle forme e la fusione dell'oggetto e dello spazio: la



Boccioni, Costruzione orizzontale (Volumi orizzontali), 1912 - Monaco di Baviera.

testa della madre si sovrappone agli edifici circostanti fino a confondersi con loro ; la ringhiera di sinistra, invece di continuare a destra, scompare nel corpo dislocato.

Nello stesso anno, **Boccioni** compone *Elasticità*, e commenta : « *Un cavallo in movimento non è un cavallo fermo che si muove, ma è un cavallo in movimento cioè un'altra cosa concepita ed espressa come una cosa completamente diversa. Si tratta di concepire gli oggetti in movimento oltre che nel moto che portano in sé. Cioè si tratta di trovare una forma che sia l'espressione di questo nuovo assoluto.... Si tratta di studiare gli aspetti che ha assunto la vita nella velocità e nella conseguente simultaneità* » (*Pittura e scultura futuriste*, Ed. Futuriste « Poesia », Milano, 1914, p. 187). Qui, scompone le linee di forza in una volta del cavallo e del suo ambiente, creando una simultaneità tra il soggetto e la realtà esterna.



L'11 aprile 1912, **Boccioni** firma finalmente il suo *Manifesto tecnico della scultura futurista*, si ossessiona per la scultura materia (qui il bronzo), la visione futurista, pur riconoscendo alla scultura di **Medardo Rosso** (1858-1928) di aver già rigenerato la scultura. Si tratta di esprimere il gesto e la compenetrazione del corpo e dell'esterno. Riferendosi ancora a **Bergson**, vuole rappresentare la « *durata dell'apparizione* ».



2) Altri pittori futuristi

Carlo Dalmazio Carrà (1881-1966) si riferisce al futurismo prima di aderire alla pittura metafisica nel 1915, e firma il primo *Manifesto futurista*. Nel 1904, mentre il movimento operaio si è sviluppato molto e all'occasione di uno sciopero generale a Milano, c'è una grande manifestazione repressa dalla polizia che uccide un manifestante,

Boccioni, *Forme uniche della continuità nello spazio*, 1913, Londra.



Carrà, *I funerali dell'anarchico Galli*, 1910-1911 - New York.

l'anarchico **Angelo Galli** ; il suo funerale è celebrato da un lungo corteo che la polizia cerca di emarginare con una carica a cavallo. **Carrà**, allora anarchico, fu testimone dei fatti, fece disegni e sei anni dopo compose il suo quadro tra il 1910 e il 1911, una grande tela (198,7 x 259,1 cm.) di un bel lirismo rivoluzionario. Era un tempo in cui i futuristi vedevano una prossimità tra la loro visione e quella dell'anarchismo (rifiuto del passato, opposizione al regime borghese, elogio della *tabula rasa*, amore per le folle in movimento...). Altri pittori si interessarono allora alla folla, la *Retata* di **Boccioni** e *La rivolta* di **Russo** (1911). Il quadro di **Carrà** è un'espressione del dinamismo di un movimento di massa rivoluzionario, messo in evidenza dai fasci di linee che corrispondono ai movimenti della folla e dei cavalli della polizia e portano lo spettatore nel centro del quadro.

Carrà mostra la sua originalità in un altro quadro del 1911, che manifesta anche la sua conoscenza del cubismo di **Picasso** e **Braque**, *La donna al caffè*. La gamma coloristica è ristretta, il movimento rotatorio, la fusione tra il corpo e lo spazio esterno, l'uso di prospettive ribaltate come la tavola del primo piano, l'opposizione tra ombre e luci, tra curve dolci e linee dure caratterizzano il quadro, creando un'atmosfera psicologica complessa e evocando il brusio del caffè ; alterna i colori gialli ed argentei del caffè e quelli verdi azzurri e viola della donna.



Carrà, *La donna al caffè*, 1911 - Coll. privata.



Carrà, *Nuotatrici*, 1910)1912 - Pittsburg.

Carrà presenta *Le nuotatrici* alla

Galleria Bernheim-Jeune di Parigi nel febbraio 1912 ; si è ispirato a una poesia del poeta futurista **Libero Altomare** (1883-1966), *Nuotando nel Tevere*, che **Marinetti** leggeva nelle serate futuriste. Non esprime più il dinamismo urbano, ma l'energia dei corpi che scompaiono trascinati dalla violenza della corrente : la composizione diagonale traduce il dinamismo del flusso col quale le figure sembrano fondersi. Si scopre un abbozzo del quadro di **Carrà** nel disegno di **Boccioni** sulla *Serata futurista a Milano*, dove si vedono **Balilla Pratella**, **Marinetti**, **Russolo**, **Carrà** che gesticolano. All'inizio, i corpi erano nudi e lisci ; nella ripresa, **Carrà** li veste di costumi da bagno e li geometrizza nel modo cubista.



Carrà, *Ritratto del poeta Marinetti*, 1910-1912 - Coll. privata.

Nel 1910, **Carrà** aveva rappresentato **Marinetti** nel suo *Ritratto del poeta Marinetti*, seduto davanti alla sua scrivania con una penna in mano, una sigaretta in bocca e uno sguardo fissato sugli spettatori. I colori sono vivaci, il corpo si fonde con la struttura dello studio. Nella seconda versione, il pittore introduce una dedica alla **marchesa Casati** e delle forme geometriche semplici inquadrano la figura di **Marinetti** e l'orologio di destra è sostituito da un cerchio bianco in alto a destra : il tempo è ormai sorpassato.



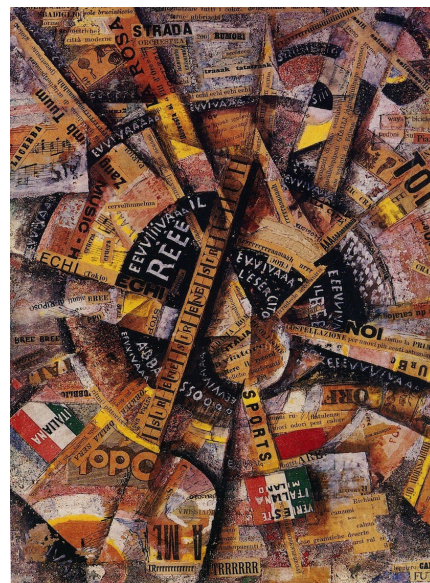
Boccioni, *Serata futurista a Milano*, giugno 1911.

I futuristi avevano l'idea che solo la violenza poteva permettere di cambiare il mondo (Cf. il *Manifesto futurista* di **Marinetti**) contro il vecchiume « *passatista* ». Ma quel loro culto della lotta e della violenza è all'inizio principalmente estetico, non portato da una visione chiarissima dei problemi politici ; questo farà che molti futuristi si lasciarono coinvolgere dalla falsa « *rivoluzione* » fascista. Ma prima, nel momento in cui si preparava la prima guerra mondiale, **Marinetti** vide nella guerra un'occasione rivoluzionaria di trasformare un paese arretrato come l'Italia. A questo si aggiunse il nazionalismo e l'odio per l'impero austro-ungherese, simbolo di strutture passatiste. I futuristi furono a favore dell'intervento nella guerra e manifestarono per la guerra, fino ad essere talvolta arrestati. **Carlo Carrà** esprime in un collage la violenza dell'interventismo, in un ritmo verticoso di parole « in libertà ». Sarà seguito da altri, come **Balla**, nel suo *Forme grido* « *Viva l'Italia* », come una bandiera verde, bianca e rossa che sventola su un cielo azzurro.



Balla, *Forme grido "Viva l'Italia"*, 1915 - Roma.

I futuristi furono a favore dell'intervento nella guerra e manifestarono per la guerra, fino ad essere talvolta arrestati. **Carlo Carrà** esprime in un collage la violenza dell'interventismo, in un ritmo verticoso di parole « in libertà ». Sarà seguito da altri, come **Balla**, nel suo *Forme grido* « *Viva l'Italia* », come una bandiera verde, bianca e rossa che sventola su un cielo azzurro.



Carrà, *Manifestazione interventista*, 1914 - Milano.

Giacomo Balla (1871-1958) è un altro pittore futurista che concentra le sue

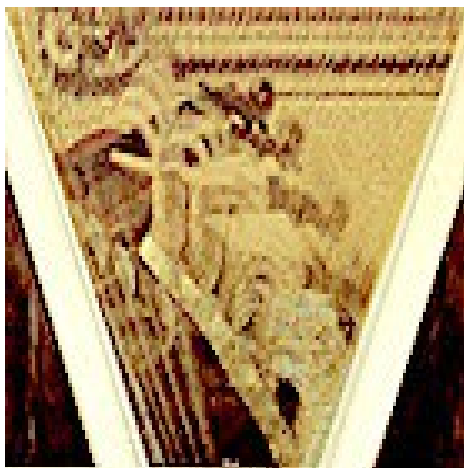


ricerche sul movimento, ispirandosi all'esperienza della cronofotografia, la fotodinamica del futurista **Anton Giulio Bragaglia** (1890-1960), uno dei fotografi che rappresentarono su una sola fotografia parecchie posizioni successive di un oggetto in movimento. **Balla** riprende l'idea in *Dinamismo di un cane al guinzaglio* (1912 -



Anton Giulio Bragaglia, *Lo schiaffo*, 1912-13.

A sinistra) e *Le mani del violinista*, ma la delicatezza dei dipinti smaterializza i soggetti, li spiritualizza : « Il moto e la luce distruggono la materialità dei corpi » (*Manifesto tecnico della pittura futurista*).



Balla, *Le mani del violinista*, 1912 - Londra.



Balla, *Ragazza che corre al balcone*, 1912 - Milano.



Caricatura del dinamismo futurista.

Balla si interessa anche alla rappresentazione della luce e all'elettricità, già nel suo primo quadro futurista, *Lampada ad arco* (1909-10 -NewYork – A destra), in cui, oltre alla potenza superiore della luce elettrica su quella della luna, rappresenta l'irradiarsi incandescente della luce con punte di freccia, triangoli che si incastrano e si compenetrano.



Balla vorrà produrre anche mobili futuristi, che si possono vedere per esempio nella sua *Casa di Roma* (Vedi a sinistra e su *Wikipedia italiano*) ; faceva la decorazione di locali come il *Bal Tic Tac di Roma*, ritrovato nel 2017 in un edificio della Banca d'Italia ; con **Fortunato Depero** (1893-1960), fabbrica anche giocattoli e stoffe per vestiti futuristi, per far entrare l'arte nella vita quotidiana. Nel loro manifesto del 1915, **Balla e Depero** scrivono : « Noi futuristi, **Balla e Depero**, vogliamo realizzare questa fusione totale, per ricostruire l'universo, rallegrandolo, cioè ricreandolo integralmente. Daremo scheletro e

carne all' invisibile, all'impalpabile, all'imponderabile, all'impercettibile. Troveremo degli equivalenti astratti di tutte le forme e di tutti gli elementi dell'universo, poi li combineremo insieme, secondo i capricci della nostra ispirazione, per formare dei complessi plastici che metteremo in moto" (*Ricostruzione Futurista dell'Universo*). Per realizzare quelle invenzioni, l'immagine a due dimensioni è insufficiente, e per mancanza di profondità, non può esprimere la velocità ; si passa dunque all'oggetto tridimensionale.



Balla, *Abito femminile*, 1930.



Balla, *Vestito maschile*, 1914.



Costruzione di Pinocchietto 1917.

I Futuristi faranno anche vestiti, vogliono creare una moda dell'uomo nuovo : **Balla** scrive nel 1914 due manifesti, *Il vestito maschile futurista*, e *Il vestito antineutrale*, e nel 1920 **Volt** (**Vincenzo Fani Ciotti** - 1888-1927) pubblica *Il Manifesto della moda femminile futurista*. Quei vestiti saranno tutti aggressivi, stravaganti, coloriti, asimmetrici, fosforescenti, elastici, "vivi oggetti plastici", dovranno rendere il corpo libero. La moda futurista ha influenzato moto gli stilisti del Novecento (per esempio **Laura Biagiotti**, (1943-2017), Fondazione Biagiotti-Cigna, che è lo sponsor della *Casa di Balla* a Roma).



Severini, *La danseuse obsédante*, 1911.

persistenza nella retina ; così la ballerina diventa ossessionante.

In un altro quadro intitolato *Le boulevard*, anche del 1911, Severini riabilita il movimento di una grande città, spesso declassato prima come il luogo di tutti i



Severini, *Autoritratto*, 1912 - Parigi, Centre Pompidou.

Gino Severini (1883-1966) aderì al movimento futurista per poco tempo, ma fu importante perché, partito a Parigi dal 1906, assicurò il contatto tra i futuristi e la pittura francese (Vedi Dossier). In quel periodo, si interessò soprattutto al movimento nelle feste popolari, nei balli, nella danza, mettendo in valore il suo colore. Tra i suoi numerosi dipinti di danzatrici, guardiamo *La danseuse obsédante*, ritratto di una « cocotte » dei cabarets parigini o di una luminosa ballerina d'opera accompagnata da un gatto nero, duplicata in due momenti ; il primo in alto in cui la testa della ballerina è irradiata dai raggi luminosi, una seconda dove il viso è ripreso sulla destra del quadro, mentre l'occhio è decentrato. Rifiutando la concezione aristotelica di unità spazio-temporale,

Severini riprende quella della simultaneità e delle immagini sempre in movimento per la

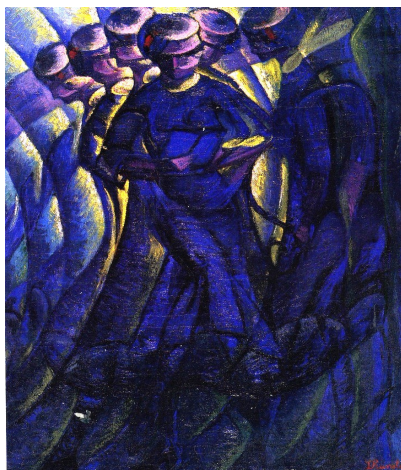


Severini, *Le boulevard*, 1911 - Londra.

energia, in un mosaico di piani colorati che oscillano tra forme figurative (gli alberi, i passanti) e forme astratte. L'uso dei colori dà al quadro una funzione decorativa, come nel suo altro gran quadro, *La danza del pan-pan al Monico*, finito nel 1911.

Il suo *Autoritratto* del 1912 è un altro esempio della scomposizione delle tappe del movimento ; con le sue numerose faccette, il viso sembra girare davanti a noi, attraverso la sua frammentazione rafforzata da quella del cappello.

Luigi Russolo (1885-1947) aderisce al futurismo di cui firma parecchi manifesti nel 1910, e crea numerosi quadri. Abbiamo già visto *La rivolta*, del 1911, evocazione d'una “collisione tra due forze, l'elemento rivoluzionario fatto di entusiasmo e lirismo rosso contro le forze d'inerzia e la repressione reazionaria della tradizione “ (Catalogo di Londra 1912). Il



colore esprime l'opposizione, il rosso per la rivendicazione politica e il tumulto della manifestazione. La massa rossa è preceduta da un'esplosione di giallo e verde ; la città borghese è simboleggiata dagli

“ edifici blu sullo sfondo interrotta come un pugile che si piega in due quando è colpito “. I manifestanti sono rappresentati da piccole silhouettes ripetitive, espressione delle “ grandi folle ” del *Manifesto* di **Marinetti**. Le forme triangolari ad angolo acuto adottate ispireranno parecchi altri pittori futuristi.

Un altro quadro è *La sintesi plastica del movimento di una donna*, del 1913, che rappresenta la donna da due punti di vista, il movimento e la velocità, in cui **Russolo** riprende il metodo già usato da **Balla** della cronofotografia che

dipinge parecchi momenti di un movimento sulla stessa carta.



Russolo, *La rivolta*, 1911 -L'Aia.



Depero, Marinetti e Cangiullo
in vestiti futurissti, Torino,
1924.

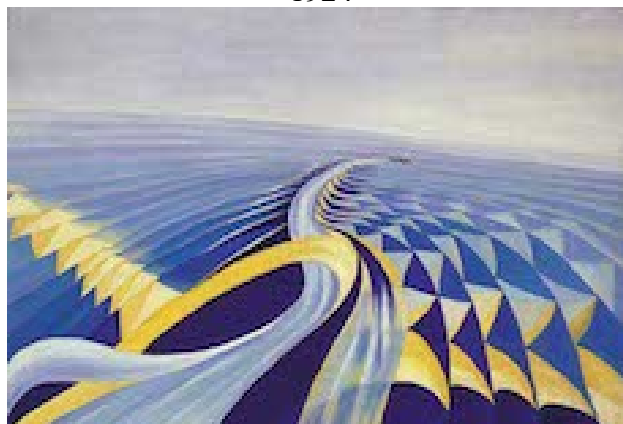
Si potrebbero citare altri pittori futuristi. Ecco i principali : **Enrico Allimandi** (Torino, 1906-1984), **Adone Asinari** (Milano, 1910-1984), **Franco Asinari** (Milano, 1916-2007), **Antonio Asturi** (Vico Equense, 1904-1986), **Fedele Azari** (Milano, 1895-1930), **Roberto Iras Baldassari** (Roma, 1894-1965), **Enzo Benedetto** (Reggio Calabria, 1905-1993), **Alessandro Bruschetti** (Perugia, 1910-1980), **Umberto Primo Conti** (Firenze, 1900-1988), **Vittorio Corona** (Palermo-Roma, 1901-1966), **Tullio Crali** (Milano, 1910-2000), **Giulio D'Anna** (Messina, 1908-1978), **Mino delle Site** (Lecce-Roma, 1914-1996), **Fortunato Depero** (Fondo-Rovereto, 1892-1960), **Gerardo Dottori** (Perugia, 1884-1977), **Carlo Erba** (Milano, 1884-1917), **Vittorio Osvaldo Tommasini (Farfa)** (1879-1964), **Ivanohe Gambini** (Busto Arsizio, 1904-1992), **Giovanni Governato (Cromatico)** (Saluzzo-Genova, 1889-1951), **Giovanni Korompay** (Venezia-Rovereto, 1904-1988), **Antonio Marasco** (Nicastro-Firenze, 1896-1975), **Sante**

Monachesi (Marche, 1910-1991), **Emilio Notte** (Napoli, 1891-1982), **Pippo Oriani** (Torino, 1909-1972), **Luigi Pepe Diaz** (Napoli, 1909-1970), **Osvaldo Peruzzi** (Milano, 1907-2004), **Vittorio Piscopo** (Napoli, 1913-2004), **Enrico Prampolini** (), **Giuseppe Preziosi** (Terni-Roma, 1895-2013), **Renato Righetti** (Verona-Negrar, 1905-1982), **Pippo Rizzo** (Palermo, 1897-1964), **Angelo Rognoni** (Pavia, 1896-1957), **Joseph Stella** (Muro Lucano-New York, 1877-1946), il primo futurista americano, **Mario Sturani** (Ancona-Torino, 1906-1978), **Italo Tavolato** (Trieste-Roma, 1889-1963), **Vladimiro Tulli** (Macerata, 1922-2003), **Lucio Venna** (Venezia-Firenze, 1897-1974), di cui riparleremo a proposito del libro.



Benedetta Cappa, Treno nella notte in velocità,
1924

Ma tra i pittori futuristi, le donne sono numerose (oltre 100, dice **Manganelli**) e soprattutto si comincia soltanto a scoprire la loro importanza dagli anni 2000 : si conosce soprattutto **Benedetta Cappa** (Roma-Venezia, 1897-1977), moglie di **Filippo Marinetti** e inventrice con lui del *tattilismo*, nuova forma d'arte ; fu una grande artista, scrittrice, pittrice ; **Maria Luisa Lurini (Marisa Mori)** (Firenze, 1900-1985), lontana discendente di **Gian Lorenzo Bernini**, che si distaccò dal futurismo dal 1938, perché lei era antifascista e ritornò alla pittura figurativa ; **Fides Stagni** (Milano, 1904-2002), pittrice e decoratrice ; **Leandra Angelucci Cominazzini** (), **Olga Biglieri**



Benedetta Cappa, Velocità di motoscafo, 1924

(Barbara) (Mortara-Roma, 1915-2002) ; **Bice Lazzari** (Venezia-Roma, 1900-1981)) ; **Adriana Bisi Fabbri** (1881-1918) ; **Giannina Censi** (1913-1995) ; **Carla Badiali** (Como, 1907-1992). In Russia, notiamo **Olga Rozanova** (299+-1918), **Aleksandra Ekster** (Kiev-Paris, 1882-1949), **Natalia Goncharova** (1881-1962), una dei più importanti pittori russi dell'epoca. (Vedi la mostra di Nuoro del 2018, *La luce e l'elica – Le futuriste 1912-1944*, che presenta nomi di cui non si parlava mai. Arriva dopo la grande mostra curata da **Lea Vergine** (1936-2020) nel 1980, *L'altra metà dell'avanguardia, 1910-1940*), al Palazzo Reale di Milano. Un solo esempio di marginalizzazione delle donne dalla critica : il libro stampato sulla grande mostra di Palazzo Grassi, *Futurismo e futurismi*, Fabbri/Bompiani, 1986, 640

pagine, cita soltanto **Benedetta** e le tre pittrici sovietiche.

Guardate su Wikipedia altre immagini.



Barbara, *L'aeroporto abbranca l'aeroplano*, 1938.



Gontcharova, *Il ciclista*, 1913



Rozanova, *Il porto*, 1912.

3) *Il Mosaico*



Fillia, *Il mosaico sulle navi*.

Il mosaico fu praticato da parecchi futuristi per esprimere il dinamismo e la velocità. Il Palazzo delle Poste di La Spezia fu costruito da **Angiolo Mazzoni** nel 1933, e l'interno fu decorato da un grande mosaico di **Fillia** (**Luigi Colombo**, 1904-1936) e **Enrico Prampolini**, sul tema delle *Comunicazioni terrestri,*



Prampolini, *Il mosaico sulle telecomunicazioni*

marittime ed aeree; riveste tutto l'interno della Torre del Palazzo. Volevano esaltare la novità rivoluzionaria della velocità delle vie del cielo. **Mazzoni** aveva lavorato con **Marinetti** al *Manifesto dell'architettura futurista aerea* (1934) e contribuì a fare di La Spezia una capitale del futurismo. Più tardi, **Gino Severini** eseguì altri mosaici per quelle Poste; lui partecipò anche ai mosaici della Casa dei Mutilati di Ravenna, nel 1940, alla gloria dei soldati italiani nella prima guerra mondiale, delle guerre d'Africa e di Spagna.

4) *La Ceramica futurista*

Anche la ceramica ha interessato il movimento futurista. **Marinetti** e **Tullio d'Albisola** (1899-1971) pubblicano il *Manifesto futurista della Ceramica e Aeroceramica* il 7 settembre 1938. **D'Albisola** era un ceramista



conosciuto dal 1925. All'inizio, «*valutano la risplendente maiolica classica italiana primato mondiale indiscusso*»: «*I futuristi creatori di aereoceramiche conoscono tutta la porcellana dell'oriente, gli unguentari riflessati dei barbari, le ciotole dei negri e degli indi e valutano la risplendente maiolica classica italiana primato mondiale indiscusso*». Il movimento futurista si manifesta «*non per imitare ma per dimenticare e superare e rovesciare idee e tecniche di ogni segreto ceramico*», secondo il modo di sperimentazione di **Tullio d'Albisola**, che «*porta nella ceramica l'estetica della macchina coi suoi ritmi dominanti*». Oppure secondo la «*scuola*» di Altare, altro centro ligure. Il manifesto ricorda inoltre **Fillia**, dal quale nel 1932 «*forme sferiche e*



Marinetti e Tullio d'Albisola.

cubiche furono poste in alto sostenute da basi snelle e dinamiche combinando costruttività plastica con forme librate rotativamente ottenendo l'originalissima nuovissima ceramica prodigio». Il *Manifesto* definisce poi il tipo di produzione proposto. La cittadina ligure d'Albisola fu il centro della ceramica futurista, con la sua Manifattura **Mazzotti**, di cui **Tullio d'Albisola** e suo fratello erano i figli. Molti altri artisti futuristi li aiutarono.

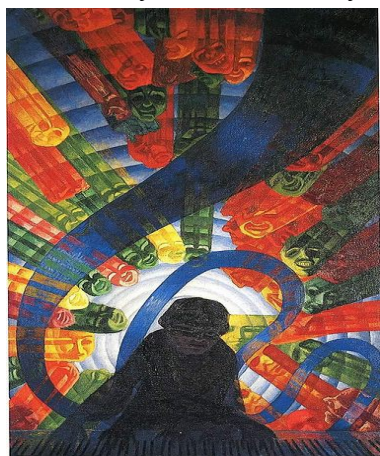


Tullio d'Albisola, *Vaso con anse*, anni Trenta.

5) La musica futurista

Luigi Russolo fu soprattutto musicista (Cf. dossier sur le futurisme) (Vedi giù a sinistra il suo quadro, *La musica*, del 1911-12). Dà il suo primo concerto con **Marinetti** in aprile 1914. La musica futurista è poco conosciuta e poco mediatizzata, ma fu un momento importante nella storia della musica contemporanea. Come sempre, i manifesti teorici precedono le creazioni, ad eccezione di *La Sina d'Vargoün* su versi liberi suoi di **Pratella** del 1910 che ricevette un premio da una commissione ufficiale : nel 1911, **Francesco Balilla Pratella** (1880-1955) pubblica il *Manifesto dei musicisti futuristi* in gennaio e

La musica futurista – Manifesto tecnico in marzo ; **Russolo** pubblica *L'arte dei rumori* nel 1913 (marzo) e



L'arte dei rumori, nuova volontà acustica nel 1916. Manifestano la loro ostilità alla tradizione musicale e all'insegnamento dato nei conservatori che vogliono distruggere ; **Pratella** considera come loro predecessori **Riccardo Wagner** e **Riccardo Strauss** in Germania, **Claudio Debussy** in Francia, **Edoardo Elgar** in Inghilterra, **Modeste Mussorgsky**, **Niccolò Rimsky-Korsakoff** e **Alessandro Glazounow** in Russia ; in Italia, critica gli operisti tra i quali salva soltanto **Pietro Mascagni**. **Russolo** inventò strumenti musicali come l'intonarumori, lui fu il teorico del rumore come base della musica. Le opere di **Russolo** e **Pratella** erano intitolate *Inno alla vita* (1913), *Risveglio di una città* (1914), *Balli plastici* (su musiche di **Casella**, e marionette geometriche di **Depero**), *L'aviatore Dro* musica prodotta da una motocicletta e da una sirena che emettono rumori assordanti. La successiva "musica concreta" deve molto ai futuristi.

Francesco Cangiullo (Napoli, 1884-1977) praticò soprattutto la canzone e il caffè-concerto, è autore con **Cioffi** di due canzoni, *La canzone futurista* e *La cocotte futurista*. Fu legato alla Festa di Piedigrotta a Napoli, sua città natale.

Silvio Mix (Trieste, 1900-1927) è autore di un *Profilo sintetico-musicale di Marinetti* per pianoforte e di un balletto, *Psicologia di macchine* (1924).

Un altro musicista fu **Franco Casavola** (1891-1955), nella Puglia, che pubblica con Marinetti il *Manifesto sul futurismo musicale in Puglia*.

6) L'Architettura futurista

L'architettura è un'arte fondamentale per i futuristi, perché si ricollega con la costruzione della città, tema centrale del movimento. Spesso se ne cita soltanto **Antonio Sant'Elia** (1888-1916), ucciso prematuramente sul Fronte nel 1916. In realtà, fu seguito da



Virgilio Marchi, *Teatro Comunale di Siena*, 1931.

numerosi architetti come **Virgilio Marchi** (1895-1960), **Fillia** (1904-1936), **Alberto Sartoris** (1901-1998), **Giuseppe Pagano** (1896-1945), **Angiolo Mazzoni** (1894-1979), **Mario Chiattone** (1891-1957)...

Virgilio Marchi fu amico di **Marinetti** del quale progettò la Villa di Capri nel 1927 ; restaurò il Teatro Odescalchi di Roma, e costruì altri teatri ; disegnò anche scene e costumi per due opere di **Rossini**, *L'Italiana in Algeri* e la *Cenerentola*. Fu anche scenografo di circa 60 film

Fillia fu uno dei grandi teorici del futurismo in parecchi campi

(pittura, gastronomia...), ma intervenne anche come architetto nella costruzione del Padiglione futurista dell'Esposizione Internazionale di Torino nel 1928; pubblica *La Nuova architettura* (1931) e numerosi saggi sull'argomento.

Alberto Sartoris, oltre agli studi teorici e all'insegnamento, realizzò dei mulini in Francia, degli studi di carrozzerie automobili, e numerosi edifici e progetti urbanistici a Torino, Ginevra, in Svizzera...

Giuseppe Pagano restaurò ville costruì parecchi ponti a Torino, insegnò all'ISIA

(Istituto Superiore per le Industrie artistiche di Monza); costruì a Torino il Palazzo Gualino e a Milano l'Università Bocconi. Fu arrestato dai fascisti e deportato a Montheausen dove morì.

Angelo Mazzoni ha realizzato molti edifici a Pola, Firenze (la Centrale termica); fu emarginato per la sua adesione al fascismo fino al 1963. Ma i suoi edifici postali e ferroviari sono spesso ancora in funzione, quelle di Ostia Lido (a sinistra), Bergamo, La Spezia (Vedi **Mario Chiattonne**, sopra, *Mosaico*), Palermo, Agrigento, Gorizia, Latina, ecc.



Mario Chiattonne, *Cattedrale*, 1914



Lido di Roma - Palazzo delle Poste

Mario Chiattonne, dopo studi a Milano dove incontrò i futuristi dal 1898, apre uno studio con **Antonio Sant'Elia** senza aderire formalmente al futurismo. Dopo la morte di **Sant'Elia**, si trasferì nel Canton Ticino. Resta un progenitore dell'architettura futurista (Vedi a destra un suo progetto di cattedrale adesso al Museo della Grafica di Pisa).

Antonio Sant'Elia scrisse nella prefazione della mostra del gruppo *Nuove Tendenze* del 1914: « *Il problema dell'architettura moderna non è un problema di rimaneggiamento lineare. Non si tratta di dover trovare nuove sagome, nuove marginature di finestre e di porte, di sostituire colonne, pilastri, mensole con cariatidi, mosconi, rane (...): ma di creare di sana pianta la casa nuova, costruita tesoreggiando ogni risorsa della scienza e della tecnica...* »



Varese. Grand Hotel „Campo dei Fiori“ (in 1910 a. m. l.) Varese. storia urbana

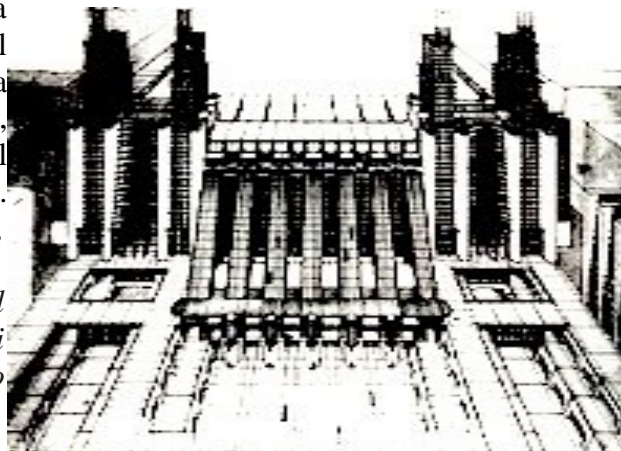
Sant'Elia, diventato architetto, fu nel 1912 più vicino al movimento dello *Stile floreale* e influenzato da un architetto come **Giuseppe Sommaruga** (Vedi la Lezione 5) a Milano, tra

altro architetto del *Grand Hôtel Campo dei Fiori* di Varese (vedi a sinistra). È influenzato anche dagli architetti viennesi **Otto Wagner** e **Adolf Loos**.

Pubblica il *Manifesto dell'Architettura futurista* in agosto del 1914, affermando la città nuova come obiettivo del suo lavoro, perché è simbolo della modernità e del dinamismo. Disegna dunque le città del



futuro, opposte a quelle del passato, fatte per facilitare il traffico dei veicoli. « I futuristi, infatti, compresero immediatamente il ruolo centrale che i trasporti avrebbero assunto successivamente



nella vita delle città. Nei progetti di questo periodo si cercavano sviluppi e scopi di questa novità. L'*utopia* futurista è una città in perenne mutamento, agile e mobile in ogni sua parte, un continuo cantiere in costruzione, e la casa futurista allo stesso modo

è impregnata di dinamicità ». la città non è un insieme di edifici individuali ma quella che si chiamerà una « *conurbazione* », cioè un immenso insieme urbano i cui sobborghi si congiungono, com'è oggi una

città come Tokio. La città del futuro userà materie come il ferro, il vetro, e tutti i materiali che permettono di ottenere il massimo di elasticità e di leggerezza, senza decorazioni, e senza preoccupazione di estetica ; anche perché la città deve essere « mobile » e potersi trasformare sempre, « *le città dureranno meno di noi* ». Vedi accanto a sinistra, la *Prospettiva della Città futura*, del 1914, con ascensori esterni, gallerie, passaggio coperto, tre piani stradali (Linea tramvia, automobili e passerella metallica), fari, telegrafia senza fili ; a destra, una *Stazione d'aeroplani e treni ferroviari* con funicolari, su tre piani stradali.

L'opera di **Sant'Elia** disegna una città utopica che prevede gli sviluppi di oggi. I disegni di **Sant'Elia** sono per molti raccolti nella *Villa Olmo*, vicino a Como.

Socialista e irredentista, **Sant'Elia** si arruolò nell'esercito e fu ucciso da una pallottola nella fronte il 10 ottobre 1916.

7) Il cinema futurista

Il *Manifesto della cinematografia futurista* esce l'11 settembre 1916, firmato da **Marinetti**, **Bruno Corra** (**Ginanni-Corradini**, 1892-1976), fratello di **Arnaldo Ginna** (1890-1982), **Giacomo Balla**, **Remo Chiti** (1891-1971) e **Emilio Settimelli** (1891-1954).
Dichiara : « Il *cinematografo futurista* acutizzerà, svilupperà la sensibilità, velocizzerà l'immaginazione creatrice, darà all'intelligenza un prodigioso senso di simultaneità e di onnipresenza. Il *cinematografo futurista* collaborerà così al rinnovamento generale sostituendo la rivista (sempre pedantesca), il dramma (sempre previsto) e uccidendo il libro (sempre tedioso e opprimente). Le necessità della propaganda ci costringeranno a pubblicare un libro di tanto in tanto. Ma preferiamo esprimerci mediante il cinematografo, le grandi tavole di parole in libertà e i mobili avvisi luminosi ». Il cinema era il simbolo della simultaneità e della velocità e coglie il dinamismo della vita moderna. « Scomponiamo e ricomponiamo così l'Universo secondo i nostri meravigliosi capricci, per centuplicare la potenza del genio creatore italiano e il suo predominio assoluto nel mondo ».

I futuristi non apprezzavano il « *cinema narrativo* » e volevano un cinema di viaggi, cacce e guerre ; « *antigrazioso, deformatore, impressionista, sintetico, dinamico, parolibero* ». Il primo film, oggi perduto, è realizzato da **Marinetti**, *Vita futurita*, storia di uomini che disturbano dei turisti prima di fuggire. Già nel 1914, **Aldo Molinari** (1885-1959) aveva fatto un film intitolato *Mondo Baldoria* (Monde bombance). Il *Manifesto* è seguito dalla produzione di *Thaïs* nel 1917 e da parecchi film e corti metraggi, visibili su YouTube, per esempio, di **Bruno Corra**, *Inventiamo l'amore* (1938), *Traversata nera* (1939), *Il pozzo dei miracoli* (1949).

Jean Guichard, 20 maggio 2022

