



Avanguardie poetiche

L'onda del Futurismo

di Lorella Coloni

Come i nostri antenati trassero materia d'arte dall'atmosfera religiosa che incombeva sulle anime loro, così noi dobbiamo ispirarci ai tangibili miracoli della vita contemporanea, alla ferrea rete di velocità che avvolge la Terra, ai transatlantici, alla Dreadnought, ai voli meravigliosi che solcano i cieli, alle audacie tenebrose dei navigatori subacquei, alla lotta spasmodica per la conquista dell'ignoto.¹

Il Futurismo, fenomeno italiano culturalmente complesso, con le sue ambizioni e contraddizioni, travolse la scena artistica con l'iconoclastia e l'esaltazione della velocità e della modernità, ma diede soprattutto voce all'insoddisfazione di tanti

intellettuali impotenti di fronte all'inerzia della cultura ufficiale; coinvolse oltre a pittura, scultura ed architettura, anche fotografia, cinema e letteratura; influi sulla moda, con gli abiti, gli oggetti d'arredo e la produzione di mobili di Fortunato Depero, invase la scena musicale con le spettacolari macchine in-tonarumori di Luigi Russolo, scrollò la staticità impaginativa della comunicazione pubblicitaria proponendo audaci e cromaticamente azzardate asimmetrie tipografiche. Il movimento prese l'avvio nel 1909, quando Filippo Tommaso Marinetti, facoltoso letterato con la vocazione alla trasgressione ed al mecenatismo, pubblicò sul quotidiano parigino *Le Figaro* il Primo manifesto futurista, in cui enunciava, in uno stile ancora pervaso da eso-

tismo decadente, i principi del nuovo movimento: “Noi vogliamo cantare l'amore del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerarietà. Il coraggio, l'audacia e la ribellione saranno elementi essenziali della nostra poesia. La letteratura esaltò, fino ad oggi, l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.” Marinetti, ricercando la bellezza nella lotta ed esaltando la guerra come “sola igiene del mondo”, continuava poi con virile cipiglio: “Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie di ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.”

I punti programmatici non erano ancora supportati da alcun dipinto o scultura: fu infatti solamente l'anno successivo che sotto la sua ala (ed i suoi lauti finanziamenti) si riunirono Balla, Boccioni, Carrà, Russolo e Severini, che pubblicarono il Manifesto dei pittori futuristi, seguito nel 1912 da La pittura futurista: manifesto tecnico, in cui l'esaltazione nazionalista si stemperava a favore di un maggior impegno artistico e programmatico. “La costruzione dei quadri è stupidamente tradizionale. I pittori ci hanno sempre mostrato cose e persone poste davanti a noi. Noi porremo lo spettatore al centro del quadro.” Ribadendo l'avversione per l'arte accademica, inappagati dalla forma e dal colore tradizionali notavano come “Una figura non è mai stabile davanti a noi, ma appare e scompare incessantemente. Per la persistenza dell'immagine nella retina, le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, susseguendosi come vibrazioni, nello spazio che percorrono. Così un cavallo in corsa non ha quattro gambe: ne ha venti, e i loro movimenti sono triangolari.” Nel corso degli anni i manifesti futuristi toccarono praticamente ogni campo: scultura, letteratura, cinema, architettura, musica e teatro, passando dalle rivendicazioni di Valentine de Saint-Point con il Manifesto della donna futurista e il Manifesto futurista della lussuria, per finire con Il manifesto della cucina futurista, in cui si abolivano pastasciutta e posate, a favore di “complessi plastici saporiti, la cui armonia originale di forma e di colore nutra gli occhi ed ecciti la fantasia prima di tentare le labbra.” Consapevoli del legame tra arte, spettacolo e pubblicità, fin dall'inizio si dotarono di un ufficio, con sede a Milano, che si occupava della corrispondenza, del servizio stampa, della promozione e diffusione, per larga parte gratuita, di libri, opuscoli, cartoline e manifesti; il talento di Marinetti per le pubbliche relazioni, ma anche, in anticipo sulle provocazioni del Dada, il gusto per le serate e le manifestazioni scandalistiche, in cui coesistevano affliti di anarchismo, di socialismo libertario e di nazionalismo, fecero conoscere il movimento oltre i confini nazionali: il Futurismo si diffuse grazie a mostre e manifestazioni a Parigi e Londra, San Francisco e, con una personale di Gino Severini, alla Galleria 291 di New York; approdò in Russia sostenuto da Vladimir Majakovskij, arrivò in Messico e si affacciò, ancora prima del Cubismo, persino in Giappone; in Inghilterra il Vorticism, termine coniato all'inizio del 1914 da Ezra Pound, ispirandosi alle tematiche futuriste, esaltò la nuova era delle macchine; il fotografo Alvin Langdon Coburn, affinché, come dichiarò, il suo mezzo espressivo non rimanesse arretrato ri- >

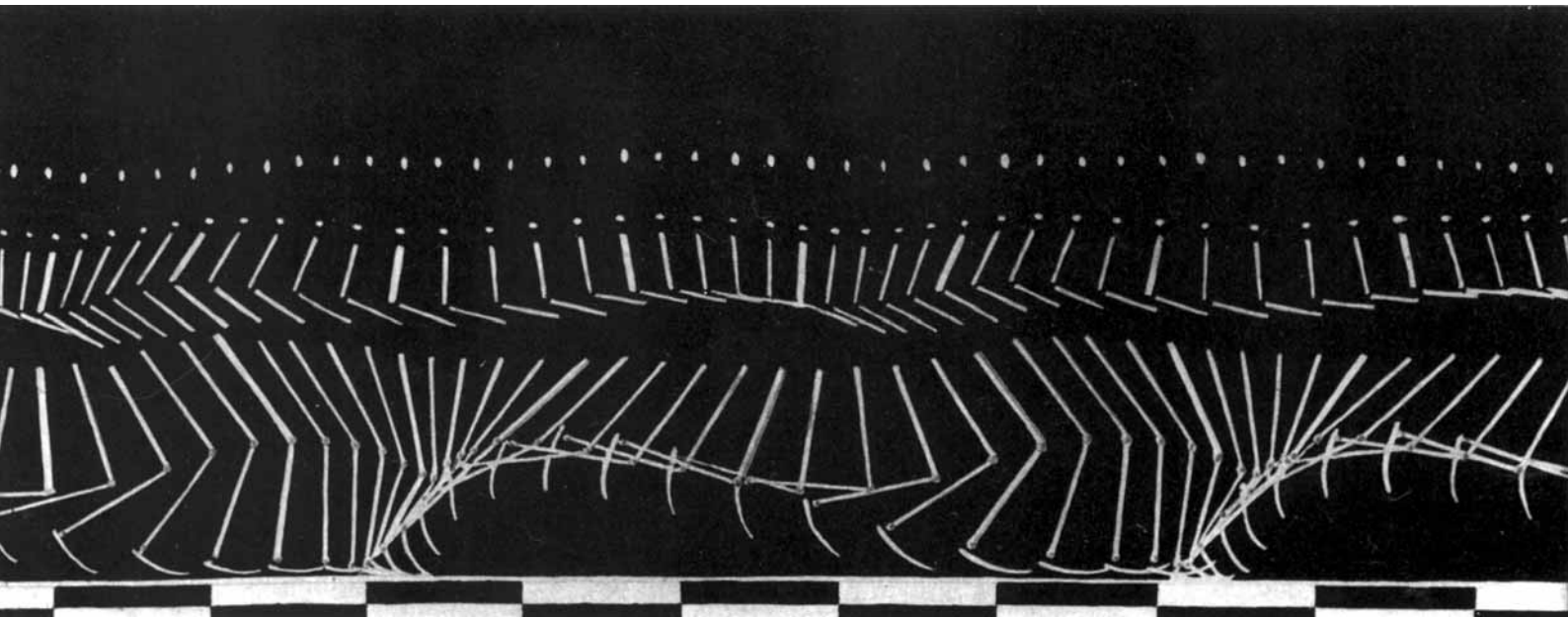


Tato ritratto futurista di Marinetti. 1930 c. (a lato)

Umberto Boccioni nello studio, 1914 (in alto)

Umberto Boccioni “Io-noi-Boccioni”; s.d. (al centro)

Depero, Marinetti e Cangiullo con i gilets di Depero (in basso)



spetto alle tendenze artistiche moderne, realizzò nel 1916 il vortoscopio, strumento composto da tre specchi uniti a forma di triangolo che frammentavano l'immagine creata dalla lente, ricreando la fascinazione delle immagini di un caleidoscopio. L'interesse dei Futuristi per il nuovo portò all'esaltazione della città e dell'energia in essa racchiusa: le macchine, e l'automobile in particolare, rappresentarono la summa di potenza e dinamismo: "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." In linea con le teorie espresse da Henri Bergson, per cui la realtà è un continuo fluire e il tempo non risulta frazionato da una successione di punti, ma si esprime come durata e convergenza di ricordi, i Futuristi indagarono il movimento in tutte le sue manifestazioni: individuando la traiettoria delle linee-forza, come Giacomo Balla nella serie delle Automobili progressivamente deformate dalla velocità, oppure, come Umberto Boccioni, alla ricerca del ritmo plastico puro: in "Forme uniche nella continuità dello spazio" il movimento diviene pulsazione, una propagazione di energia da un'unità centrale che si fonde con l'ambiente in una compenetrazione ed ibridazione di piani prospettici.²

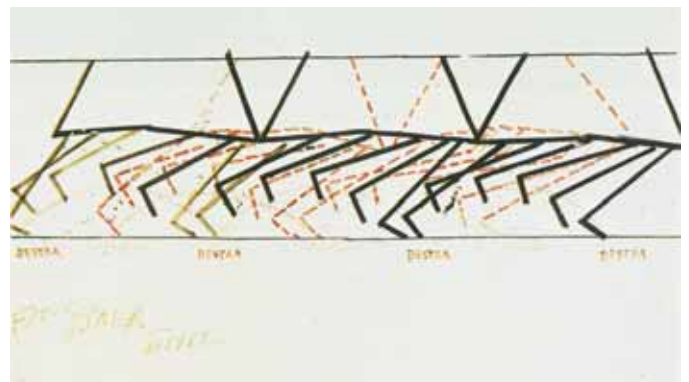
Proprio per la loro ossessione per il movimento, i Futuristi, e

Balla in particolare, dimostravano di conoscere gli studi della seconda metà dell'ottocento compiuti da Eadweard Muybridge il quale, anticipando di più di un secolo la tecnica del Bullet time utilizzata oggi in tanto cinema d'azione, a partire da "Matrix", aveva utilizzato parecchie macchine fotografiche affiancate per riprendere il galoppo di un cavallo e altre forme di locomozione. E di certo erano al corrente delle ricerche di Etienne-Jules Marey, fisiologo e scienziato che del movimento amava indagarne tutti gli aspetti, dal flusso sanguigno, al volo di uccelli ed insetti, al punto da inventare una serie di strumenti, come il fucile fotografico del 1882: in esso la lente era collocata nella canna e le lastre erano trascinate da un cilindro rotante che, azionato dal grilletto, consentiva di cogliere dodici istantanee al secondo. La fotografia scientifica e la cronofotografia avevano acceso l'interesse dei Futuristi, le possibilità del mezzo incuriosivano e solleticavano la loro creatività, ma nel contempo essi temevano che la loro pittura fosse spregiativamente paragonata alla fotografia; questa diffidenza, fomentata dall'intransigente Boccioni, li aveva spinti a ripudiare nel 1913 il fotodinamismo dei fratelli Bragaglia (di cui tratterò più diffusamente), frenandone così i successivi sviluppi. Di quel periodo, oltre alle foto documentative delle manifestazioni e serate futuriste, rimangono le immagini di Balla, ritratto in pose teatrali, e gli autoritratti di Depero realizzati tra il 1915 e il 1916, quasi delle fotoperformance successivamente segnate con violente scritte istintuali.

Solo dopo il primo conflitto mondiale, nella seconda stagione del futurismo, quando ormai la fotografia aveva conquistato un posto d'onore in seno alle avanguardie europee, il 16 aprile 1930 Marinetti insieme a Tato, pseudonimo di Guglielmo Sansoni, ricompose la frattura con i Bragaglia firmando il manifesto La fotografia futurista, che si proponeva di rappresentare "...le amorose e violente compenetrazioni di oggetti mobili o immobili; la sovrapposizione trasparente e semitrasparente di persone e oggetti concreti e dei loro fantasmi semiastratti con simultaneità di ricordo sogno; la composizione organica dei diversi stati d'animo di una persona mediante l'espressione intensificata delle più tipiche parti del suo corpo...". Secondo questi enunciati Tato riprese la fotocomposizione per sandwich di



due o più negativi, ma accolse anche la poetica surrealista con il camuffamento di oggetti, Filippo Masoero estremizzò la foto-dinamica con le sue aerofotografie scattate durante voli acrobatici o lanci con il paracadute, mentre Paladini, Pannaggi e Cernigoj nei loro fotomontaggi ottenuti con la tecnica del ritaglio unirono le influenze del costruttivismo russo allo spirito dadaista. Nel 1932 a Roma la Prima biennale internazionale d'arte fotografica e le successive importanti esposizioni, presentando futuristi e fotografi d'avanguardia stranieri, riunirono nel segno della ricerca artistica ciò che i venti di guerra avrebbero poco più tardi separato. ▸



1. "Manifesto dei pittori futuristi", 1910
2. "L'arte moderna", Giulio Carlo Argan

Étienne-Jules Marey, studio cronofotografico sulla locomozione umana. Immagini successive di uomo che corre in costume nero ricoperto di linee e punti bianchi, 1886 (a lato in alto)

Fortunato Depero, "Preparativi per una festa futurista", 1923 (a lato in basso)

Umberto Boccioni, "Carica dei lancieri", 1915 (in alto)

Giacomo Balla, studio per "Ragazza che corre sul balcone", 1912 (al centro)

Giacomo Balla, studio per "Ragazza che corre sul balcone", 1912 (in basso)

