

Il Futurismo

Avanguardia artistica messa in piedi da: Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni, Severini. Gruppo di signori, artisti e letterati, che gettano un macigno nello stagno della cultura originale architettonica, artistica e poetica, dando avvio a una delle più grandi avanguardie artistiche del '900.

L'avanguardia espressiva pittorica del futurismo è un'**avanguardia italiana autonoma**, e non derivante dal cubismo francese.

Danno contributi immensi per rappresentare le dinamiche che si stanno snocciolando nel '900. L'architettura è debitrice ai fermenti culturali e a tutte quelle irruzioni di modernità che si accavallano tra 800 e 900.

Il 9 febbraio 1909, Marinetti scrive il **Manifesto Futurista**, pubblicato su "Le Figaro". Bellezza della velocità, tecnologia. Nike di Samotracia (190 a.C.)

Umberto Boccioni_ Forme in Continuità, 1913.

Atteggiamento provocatorio contro 'la cancrena dei professori'.



Carlo Carrà, I funerali dell'anarchico Galli, 1911 _ sovrapposizione del tempo simultaneo, scomposizione degli spazi. Celebrazione di anarchia, anti-grazioso della città.



Umberto Boccioni, Carica dei Lancieri, 1915 _ nuova espressività, il movimento dei cavalli sottolinea, anche con l'uso delle pagine dei giornali, un tumulto di movimento e rappresentazione.



Filippo Tommaso Marinetti (Alessandria in Egitto 1876-Bellagio 1944) e l'estetica futurista. Il 20 febbraio 1909 appare in lingua francese, su "Le Figaro", il **Manifesto del Futurismo**. E' firmato dal poeta e scrittore Filippo Tommaso Marinetti, nato ad Alessandria d'Egitto poi trasferitosi a Milano, francese di formazione.

Tra i temi toccati: amore del pericolo e abitudine alla temerità; coraggio, audacia, ribellione; esaltazione del movimento contrapposto al 'sonno' della letteratura contemporanea; bellezza della velocità: **un'automobile è più bella della Nike di Samotracia**; carattere aggressivo dell'opera=segno della sua bellezza; glorificazione della guerra-sola igiene del mondo-, del patriottismo, del militarismo; distruzione dei musei; disprezzo della donna (della sua immagine stereotipata).

- **Contesto:** *ritardo dell'Italia di inizio secolo nel processo di industrializzazione rispetto all'Europa; * forte incremento della popolazione; *urbanizzazione al nord; *emigrazione. In campo politico è l'Italia di Giolitti (tra il 1892 e il 1921, per 5 volte presidente del Consiglio).

- Marinetti fu soprannominato "caffèina d'Europa" per il suo instancabile attivismo. - Rispetto alle altre avanguardie europee contemporanee, il Futurismo ebbe una prospettiva che abbracciava l'intero modo di concepire la vita, non solo l'arte e la letteratura: ne sono testimonianza le celebri serate futuriste!

- L'8 marzo 1910, a Torino, viene reso noto il Manifesto della pittura futurista, firmato da Boccioni; poi uscirà il Manifesto tecnico della pittura futurista. In esso si ribadisce la predilezione per la rappresentazione dell'immagine in movimento. C'è una continua contrapposizione tra passatismo e modernismo. 1910: Manifesto dei musicisti futuristi; 1911: Manifesto dei drammaturghi futuristi; 1913: Manifesto della donna futurista; 1916: Manifesto della cinematografia futurista; 1917: Manifesto della danza futurista.

- Il poeta futurista fa uso del verso libero e adotta una vera e propria rivoluzione tipografica (caratteri diversi per forma e dimensioni insieme): nasce la 'tavola parolibera' (es. Zang Tumb Tumb, di Marinetti: sensazione di guerra e simultaneità degli eventi).

- Sul piano politico all'inizio i futuristi sono interventisti e antisocialisti. Nel 1919 c'è un'alleanza con i Fasci di Combattimento di Mussolini, subito sciolta nel 1920 da Marinetti per tornare alla sola esperienza artistica. Negli anni Trenta il fascismo dichiara quella futurista arte degenerata; in quell'occasione Marinetti prenderà le difese dell'arte moderna.

- Principali esponenti: Boccioni; Balla in pittura. Antonio Sant'Elia in architettura.

Movimento letterario, artistico e politico, fondato nel 1909 da F.T. Marinetti.

Il f., attraverso tutta una serie di 'manifesti' e di clamorose polemiche, propugnò un'arte e un costume che avrebbero dovuto fare **tabula rasa del passato** e di ogni forma espressiva tradizionale, ispirandosi al **dinamismo della vita moderna**, della **civiltà meccanica**, e proiettandosi verso il futuro fornendo il modello a tutte le successive avanguardie.

La poetica del movimento fu espressa attraverso una serie di manifesti che inneggiavano a un'arte e un costume ispirati al dinamismo della vita moderna, della civiltà tecnologica e delle macchine. Alla linfa vitale e irruente del futurismo si contrappose polemicamente la **stroncatura del passatismo**, termine coniato per indicare tutte quelle istituzioni culturali classiche che, come i musei e le biblioteche, conservavano la tradizione.

Il **primo dei 'manifesti' di Marinetti** (pubblicato nella Gazzetta dell'Emilia di Bologna il 5 febbraio 1909 e in francese nel Figaro del 20 febbraio 1909), che contiene già tutte le linee essenziali del movimento, culmina in queste asserzioni:

*«Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la **bellezza della velocità**. Un automobile da corsa ... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia ... Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per **aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali**. Non v'è più bellezza se non nella **lotta**. Nessuna opera che non abbia un **carattere aggressivo** può essere un capolavoro ... 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 ...».*

Successivi manifesti riguardano in particolare il teatro di varietà quale 'teatro dello stupore', il 'teatro sintetico', le arti figurative, la scenografia, la musica, e poi ancora l'aeropoesia, l'aeropittura ecc. (l'ultimo manifesto risale alla Seconda guerra mondiale).

Il f., ricollegandosi all'irrazionalismo filosofico e spingendo alle estreme conseguenze la confusione tra arte e vita delle poetiche di fine Ottocento, si fece promotore di un **atteggiamento vitalistico e attivistico** che avrebbe dovuto investire e modificare radicalmente ogni dominio artistico e culturale e la stessa politica.

1. Letteratura e teatro

In campo letterario, eliminata ogni consequenzialità logica e psicologica, sostituita alla mediatezza della costruzione sintattica l'immediatezza delirante dell'onomatopea, il f. promosse le **'parole in libertà'**, in cui un esasperato associazionismo analogistico si tradusse nell'iconismo della **poesia visiva** ('auto-illustrazione') e nella **rivoluzione tipografica**, ma contagiò anche lo stile espressivo dei 'manifesti', che restano il risultato più notevole del movimento, e non rimase senza conseguenze neppure sull'oratoria politica del tempo.

Sorto in **reazione**, oltre che **alla letteratura borghese dell'Ottocento**, alla magniloquenza e **all'estetismo dannunziani**, il f. fu per molti aspetti la **metodica radicalizzazione del dannunzianesimo**, e la sua involontaria parodia.

Il f. sfocerà in una problematica d'ordine politico, nelle manifestazioni interventiste al tempo della Prima guerra mondiale, fasciste e imperialiste più tardi. D'altra parte l'importanza storica del f. va cercata proprio in questo suo **attivismo o dinamismo pratico**, in questa sua **funzione disgregatrice e dissolutrice**, che, fra tanti equivoci e confusioni, ebbe pur il merito di far giustizia di una letteratura e di un'arte ridotta a convenzione e accademia; non già nell'ambito creativo, dove rimase, almeno per quanto riguarda la letteratura, scarso di risultati. Le vantate 'sintesi' e 'simultaneità' liriche futuriste spesso non sono che esperimenti velleitari, e le opere poetiche o drammatiche di Marinetti e dei suoi seguaci (L. Folgore, P. Buzzi, F. Cangiullo, B. Corra, E. Cavacchioli ecc.) appaiono soffocate da una **retorica che volendo essere antiretorica riesce anche più fastidiosa**. Ciò non toglie che grandi scrittori, da A. Soffici ad A. Palazzeschi a M. Bontempelli, abbiano compiuto i primi passi sotto l'insegna del f., presi da quell'ansia di rinnovamento, di adeguazione a un piano di cultura europeo, di libertà espressiva, che era pure al fondo di questo tumultuoso movimento; né che lo stesso Pirandello si sia giovato, per il suo teatro, di certi ritrovati tecnici del futurismo.

Nel **Manifesto del teatro futurista del 1915**, Corra, Marinetti ed E. Settemelli propugnavano un teatro che fosse **«sintetico, atecnico, dinamico, simultaneo, autonomo, alogico e irreale»**. Ai testi 'sintetici' dello stesso Marinetti, di F.B. Pratella, U. Boccioni e altri, si affiancano le opere di maggior respiro del drammaturgo forse più importante del movimento, Pompeo Vasari, singolare figura di scrittore-gallerista, vissuto soprattutto a Berlino, dove gestiva un'importante galleria di arte moderna; L'angoscia delle macchine e La mascherata degli impotenti conservano tuttora una loro forza.

Tra gli altri paesi in cui si ebbero movimenti collegati in qualche modo, sia pure solo nominalmente, al f. italiano, vanno ricordati soprattutto la **Russia** e la **Polonia**. Il f. russo

esprese, attraverso personalità artistiche di grande rilievo come V. Majakovskij, D. Burljuk, V. Chlebnikov e B. Pasternak, l'esigenza di nuovi e rivoluzionari mezzi espressivi. Da esso, che ebbe nel 1913 il suo manifesto intitolato Poščěčina obščestvennomu vkusu («Schiaffo al gusto del pubblico»), sono derivati tutti quei movimenti poetici che hanno affiancato la rivoluzione, cercando di interpretarne lo spirito. In Polonia il f. si sviluppò in modo particolare tra il 1917 e il 1922 a Cracovia e a Varsavia, dove furono pubblicati i Manifesty futurizmu polskiego («Manifesti del f. polacco», 1921) dei poeti A. Stern e B. Jasieński.

2. Arte e architettura

Nel 1910 i pittori U. Boccioni, C. Carrà, L. Russolo, G. Balla e G. Severini sottoscrissero il **Manifesto dei pittori futuristi (11 febbraio)**, cui seguì il **Manifesto tecnico della pittura** (11 aprile). Boccioni stilò nel 1912 il **Manifesto tecnico della scultura** e, tra il 1912 e il 1913, un manifesto, rimasto inedito, dell'architettura futurista che ebbe poi, nel 1914, un'espressione ufficiale nel manifesto redatto da A. Sant'Elia. Alla programmatica necessità di un totale **distacco dalla tradizione accademica** e di una piena **adesione alla vita moderna**, corrispose una elaborazione teorica (in particolare da parte di Boccioni), pittorica e plastica dei concetti di **dinamismo**, **simultaneità**, **compenetrazione dei piani**, in un ampio ventaglio di sfumature, dalla sintesi soggettiva di Boccioni, all'analisi oggettiva della rappresentazione dinamica come sequenza o traiettoria di Balla, alla ricerca di una struttura di matrice cezanniana in Carrà, di effetti ritmici nella frammentazione della forma e del colore in Severini, alla simultaneità come sintesi mnemonica in Russolo; ricerche che affondavano le loro radici nel divisionismo e più ampiamente nella cultura europea tra simbolismo e decadentismo e trovarono stimoli fecondi nella contemporanea **ricerca cubista**, dalla quale i futuristi, tuttavia, perentoriamente **presero le distanze** per la fondamentale diversità d'impostazione del movimento. Le opere futuriste furono esposte, dal 1912, a Parigi, Berlino, Londra ecc., accompagnate sempre da dichiarazioni. Nel 1914, nella mostra organizzata a Milano dal gruppo Nuove Tendenze, Sant'Elia espose, tra l'altro, le tavole della Città nuova e M. Chiattoni disegni con edifici per appartamenti e costruzioni per una metropoli futura.

Il campo della ricerca si allargò alla fotografia (A.G. Bragaglia sperimentò fin dal 1911 il fotodinamismo, ma un manifesto, firmato da Marinetti e Tato, fu elaborato solo nel 1930), al cinema (manifesto della cinematografia futurista, di Marinetti, Settimelli, Corra, A. Ginna, Balla, 1916), alla scenografia (nel 1915, dopo il manifesto del teatro sintetico di Marinetti, Settimelli e Corra, E. Prampolini propose la sua Scenografia futurista).

Nella pratica e nella teoria agli importanti spunti sul **superamento dei tradizionali campi artistici** (polimaterismo; manifesto della pittura dei suoni, rumori, odori, di Carrà, 1913 ecc.) e alla **ricerca di un'arte totale** che sembrò trovare nel **teatro** il suo luogo d'elezione, si

accompagnò con il **manifesto Ricostruzione futurista dell'universo**, firmato nel 1915 dagli 'astrattisti futuristi' Balla e F. Depero, la proclamazione della totalità dell'intervento creativo in chiave ottimistica e giocosa, impostazione che, dopo la morte di Boccioni e Sant'Elia nel 1916 e la drammatica frattura della guerra, sembra caratterizzare l'attività della seconda generazione futurista in ambiti che vanno dalla scena urbana all'arredamento e alla moda, dalla tipografia alla pubblicità, all'arte postale, dalla scenografia al teatro aereo, all'aeropittura, («diretta a esprimere, con sintesi, trasparenza e dinamismo, l'aviazione, il volo, le velocità aeree, le prospettive aeree, gli stati d'animo aerei»), con incalzante proclamazione di manifesti (delle sinopsie o trasposizioni visive della musica, di Bragaglia, A.A. Luciani, F. Casavola, 1919; dell'architettura futurista dinamica, di V. Macchi, 1919, pubblicato nel 1924; del mobilio, di F. Cangiullo, 1920; del tattilismo, di Marinetti, 1921; dell'arte meccanica futurista, di Prampolini, I. Pannaggi e V. Paladini, 1923; dell'aeropittura, di Marinetti e M. Somenzi, 1929, riproposto nel 1931 sottoscritto, tra gli altri, da Balla, Depero, Dottori, Fillia, Tato; della cucina futurista, di Marinetti, 1930; ecc.).

La presentazione del f. nelle più importanti città europee e la risonanza delle sue manifestazioni fin nel Giappone e negli Stati Uniti posero il f. a confronto con i più significativi gruppi d'avanguardia (in particolare cubismo e orfismo), con un polemico interscambio di stimoli. In Russia il termine cubofuturismo fu introdotto da Burljuk e Majakovskij nel 1913 in riferimento, sia nell'ambito letterario sia in quello artistico, a opere in cui si fondono elementi vicini alle soluzioni dei due movimenti, ma fu soprattutto usato per sottolineare la specificità della ricerca russa. Sempre in Russia, nel 1913 M. Larionov lanciò il raggismo e, in Gran Bretagna, P.W. Lewis pubblicò nel 1914 i polemici manifesti del vorticismo.

3. Musica

Due manifesti sulla musica apparvero nel 1910 e nel 1911. I criteri proclamati erano: 1) concepire la melodia come sintesi dell'armonia e considerare le definizioni di maggiore e minore, eccedente e diminuito come un unico modo cromatico atonale; 2) considerare la enarmonia come una grande conquista futurista; 3) creare la polifonia, fondendo armonia e contrappunto; 4) considerare la strumentazione sotto l'aspetto di universo sonoro incessantemente mobile; combattere i critici, lo stile 'grazioso', i conservatori ecc. Teorico e compositore più noto fu F.B. Pratella. Una manifestazione vicina alla musicale è quella della cosiddetta Arte dei rumori creata nel 1913 da L. Russolo, con una prima orchestra di 'intonarumori', strumenti che intonano e regolano armonicamente e ritmicamente i rumori, anziché i suoni propriamente detti.

Manifesto futurista sull'architettura di Prampolini

Il 6 dicembre del 1913, poco prima della pubblicazione de La cromofonia e il valore degli spostamenti atmosferici, Prampolini incontra Boccioni in occasione dell'inaugurazione dell'Esposizione di scultura futurista, dove il pittore calabrese presenta gli ultimi suoi lavori, presso la Galleria Sprovieri di Roma. In quell'occasione, Boccioni comunica a Balla – e a Prampolini che lo accompagna – l'intenzione di pubblicare uno scritto sui principi teorici dell'Architettura futurista. L'architettura era, come già precedentemente ricordato, l'unico ambito sul quale il movimento marinettiano non era ancora riuscito a “mettere il cappello”; Prampolini non si lascia sfuggire quest'occasione e – con molta probabilità, di proposito – brucia sul tempo Boccioni e si affretta a pubblicare la sua personale visione teorica sull'architettura futurista: esce così su “Il Piccolo Giornale d'Italia”, alla fine del gennaio 1914, Anche l'architettura futurista...e che è?

Com'era da aspettarsi, Boccioni s'infuria e chiede l'estromissione di Prampolini dal movimento, ottenendola in parte – sarà solo una “messa al bando” provvisoria – e, per giunta, perde la “guerra dei manifesti sull'architettura” perché il suo testo, anche in base alle riserve manifestate da Balla, non viene pubblicato.

Quello di Prampolini – come giustamente sottolineato anche da Giovanni Lista nel recentissimo studio sull'artista modenese – risulta essere così, anche se non autorizzato dal movimento, il primo manifesto sull'architettura futurista, ancora precedente a quello ben più noto di Antonio Sant'Elia: non a caso, Ezio Godoli apre il volume sulle guide dell'architettura moderna sul Futurismo con l'esegesi del manifesto prampoliniano. Il testo del modenese, dal titolo provocatori.

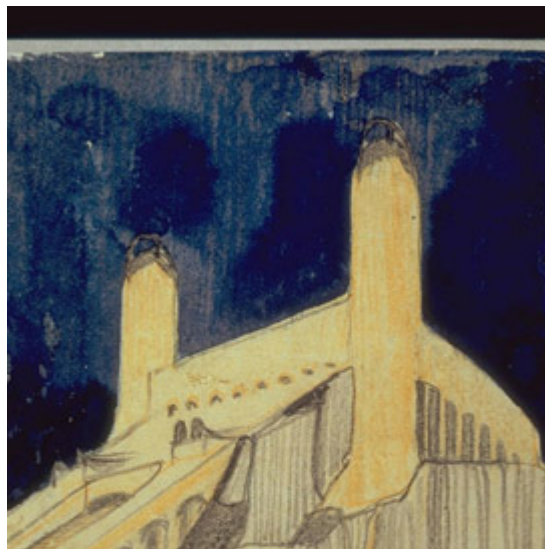
Il testo del modenese, dal titolo provocatoriamente ironico, risulta frammentario – egli ne pubblica infatti solo la parte finale – e rimane su un piano generico, senza entrare nel merito delle sue dichiarazioni: fatto, questo, dovuto senz'altro alla fretta nel pubblicarlo; probabilmente, le immagini che lo corredano vengono inserite proprio per colmare i vuoti lasciati dalla brevità del testo. Il manifesto si apre con un preambolo storico su come le civiltà antiche concepivano la costruzione architettonica, evidenziando la **«geniale spontaneità pratica» degli uomini primitivi**, perduta poi dalle culture successive, e séguita col dichiarare le priorità per un architetto futurista e per l'architettura futurista:

«non [...] solamente [...] stabilire la differenziazione dei valori costruttivi fra due fabbricati, ma [...] che ogni ambiente sia concepito e venga costruito per lo scopo voluto, e in carattere all'esigenza stabilita; e al medesimo tempo che non possa servire assolutamente ad altro uso».

In questo modo, Prampolini rivendica le esigenze funzionali di un edificio, la sua univocità tipologica e il suo rapporto con l'ambiente circostante: l'uomo è «parte integrante dell'architettura, [che] a sua volta è parte integrante dell'atmosfera [...] Essendo la vita futurista dell'aria, della luce (energie naturali) e della forza (energia artificiale), l'architettura futurista dovrà essere plasmata ed esteriorizzata da queste tre entità energetiche che amalgamate tra loro creano un'unica entità astratta che io chiamo diatesi sferica, conseguenza astratta di energie, che stabilisce il rapporto valore fra l'influenza naturale dell'atmosfera, e le necessità materiali dell'uomo».

L'architettura futurista per Prampolini è, in sostanza, concepita – con un originale quanto ermetica espressione di sua invenzione – **come «diatesi sferica»**: ovvero, il risultato di quelle relazioni interconnesse tra l'azione dell'atmosfera, per il tramite della forza emanata dal moto di rivoluzione e rotazione terrestre, dell'aria, della luce (definito da Prampolini come «rapporto relativo») e le necessità materiali dell'uomo, quindi dalle sue esigenze pratiche («rapporto assoluto»). Il **rapporto tra uomo, arte e ambiente** è sempre stato al centro della poetica prampoliniana, come si evince anche dai suoi manifesti precedenti. Ne “La scultura dei colori e totale”, il punto 4 recita: «- Luce - l'equivalente plastico-cromatico dell'elemento luce non fu mai concepito in scultura come forza-formale (plastica) nell'atmosfera, così che l'elemento luce come forza-sorgente si manifesta con caratteri formali d'espressioni acutoangolari, e si espande sfericamente» e il punto 7 aggiunge: «Le sculture dovranno essere sospese nell'atmosfera - affinché abbiano un punto assoluto nello spazio, così che l'atmosfera girando intorno, dia la continuità infinita delle forme amalgamandosi a vicenda, perché devono esistere sfericamente nello spazio» . O ancora, ne La cromofonia e il valore degli spostamenti atmosferici: «Concependo la pittura come un'aggregazione di vibrazioni cromatiche» l'artista avrebbe dovuto «esprimere cromaticamente le onde sonore o le vibrazioni colorate di qualsiasi altro spostamento atmosferico». Questa tendenza a una certa ideale e generica astrattezza nelle enunciazioni programmatiche la ritroviamo anche nel manifesto sull'architettura futurista, in cui Prampolini scrive: **«Tutte le costruzioni futuriste imperniate nello spazio, subiranno l'influenza dell'attrazione universale prolungandosi all'infinito, creando pieni e vuoti astratti».**

Le architetture di Antonio Sant'Elia



“Dopo il ‘700 non è più esistita nessuna architettura. Un balordo miscuglio dei più vari elementi di stile usato a mascherare lo scheletro della casa moderna, è chiamata architettura moderna. La bellezza nuova del cemento e del ferro vien profanata con la sovrapposizione di carnevalesche incrostazioni decorative, che non sono giustificate né dalle necessità costruttive, né dal nostro gusto, e traggono origine dalle antichità egiziana, indiana o bizantina, e da quello sbalorditivo fiorire di idiozie e di impotenza che prese il nome di “neo-classicismo”.

L'incipit del *Manifesto “L'architettura Futurista”* pubblicato del giovane **Antonio Sant'Elia** l'11 luglio del 1914, ci appare decisamente provocatorio e sommario, animato da una febbre distruttiva: *Buttiamo all'aria tutto.. L'architettura si stacca dalla tradizione. Si ricomincia da capo per forza.* Ma se osserviamo i suoi disegni per la Città Nuova, – due fra i più significativi sono a corredo della sua invettiva e vanno considerati come parte integrante del *Manifesto* (figg. 1 e 2) – capiamo che quest'enfasi nichilista è funzionale all'aspirazione di una nuova architettura, promotrice di un profondo rinnovamento spaziale e figurativo.

Antonio Sant'Elia è alla ricerca di “un'arte, unità di sintesi ed espressione”, un' esigenza di riconquistare il volume tridimensionale, l'integrità dell'edificio, attraverso una nuova architettura che sappia interpretare il dinamismo della moderna società meccanizzata. Il tema centrale della città lo ricollega al movimento futurista di Marinetti: la città è il luogo deputato della modernità, in essa si incarna il futuro, la velocità, il movimento.

Antonio Sant'Elia era nato a Como nel 1888; capomastro, disegnatore edile si iscrive all'Accademia di Brera nel corso di architettura; allievo di Camillo Boito conoscerà Carrà e Boccioni. Diviene seguace e ammiratore della scuola viennese di Otto Wagner e questo riferimento figurativo segnerà a fondo la sua formazione di architetto. Nel 1915 interviene come volontario nel conflitto mondiale; nel 1916 progetterà il nuovo cimitero della Brigata Arezzo in cui militava. Il 10 ottobre, a ventotto anni muore in un'azione d'assalto. Sarà sepolto nel suo cimitero, ancora in costruzione.

<https://www.aboutartonline.com/un-architetto-provocatorio-antonio-santelia-e-il-manifesto-per-larchitettura-futurista-verso-la-modernita/>