CAPITOLO

10

Il Futurismo

«Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.» (F. T. Marinetti, Fondazione e Manifesto del Futurismo, 1909)

OBIETTIVI

1. Collocare la nascita del Futurismo (1909) e riconoscere le idee e la strategia di comunicazione del manifesto di Marinetti.
2. Spiegare i principi della pittura futurista: dinamismo universale, compenetrazione dei piani, simultaneità, linee-forza.
3. Leggere *La città che sale*, gli *Stati d'animo* e le *Forme uniche della continuità nello spazio* di Boccioni.
4. Collegare la ricerca di Balla alla cronofotografia e distinguere il dinamismo pittorico dal fotodinamismo.
5. Leggere la *Città nuova* di Sant'Elia con le analisi di tipo, struttura, funzione e distribuzione.
6. Discutere con giudizio critico il rapporto del Futurismo con la guerra e con il fascismo, e riconoscerne l'eredità nel design.

INDICE DEL CAPITOLO

10.1 Marinetti e il manifesto del 1909 2
10.2 La pittura futurista: i manifesti del 1910 5
10.3 Umberto Boccioni 7
10.4 Balla, la fotografia e gli altri futuristi 10
10.5 Antonio Sant'Elia e la città futurista 13
10.6 Dal secondo Futurismo all'eredità del movimento 15

Disegno e Storia dell'arte 5 · Parte III · Le avanguardie storiche · versione 1.0
Capitolo 10: Il Futurismo · pagine 265–288 del volume completo · estratto per lo studio

Il 20 febbraio 1909 i lettori parigini di *Le Figaro*, uno dei quotidiani più autorevoli di Francia, trovano in prima pagina un testo firmato da un poeta italiano poco più che trentenne. Racconta una corsa in automobile all'alba, finita in un fossato di acqua fangosa, e da quel fossato, come da un nuovo battesimo, fa nascere un movimento: il **Futurismo**. Seguono undici punti numerati, in cui si esaltano la velocità, la macchina, la folla, la guerra, e si invita a distruggere i musei e le biblioteche. È uno dei primi casi in cui un movimento artistico nasce prima delle sue opere, da un testo pubblicato su un giornale.

In questo capitolo vedrai come il programma di Filippo Tommaso Marinetti diventa, nel giro di pochi anni, una pittura, una scultura, una musica, una tipografia e perfino un'idea di città. Leggerai i manifesti dei pittori e le opere di Umberto Boccioni, il protagonista più profondo del movimento; vedrai come Giacomo Balla studia il movimento accanto alla fotografia scientifica; seguirai Antonio Sant'Elia nei disegni della *Città nuova*, che anticipano molti temi dell'architettura moderna (cap. 14). Infine incontrerai il cosiddetto secondo Futurismo, tra le due guerre, con Fortunato Depero e la pubblicità.

Il Futurismo è la principale avanguardia storica nata in Italia, ed è anche quella che più si è legata alla politica: all'interventismo del 1914–1915, alla guerra, poi al fascismo. Per capirlo occorre tenere insieme due cose che sembrano opposte, e che il movimento ha davvero tenuto insieme: una straordinaria apertura alle forme della vita moderna e un'ideologia della forza e della violenza che oggi non si può leggere senza giudizio critico.

10.1 Marinetti e il manifesto del 1909

10.1.1 Un poeta tra Alessandria d'Egitto, Parigi e Milano

Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) nasce ad Alessandria d'Egitto da una famiglia italiana benestante, studia in un collegio francese e si forma tra Parigi e l'Italia; scrive i primi libri in francese. Nel 1905 fonda a Milano la rivista *Poesia*, dove pubblica i poeti simbolisti europei e i giovani italiani che cercano il verso libero. Ha capito prima di molti altri un fatto nuovo: nella società dei giornali, della pubblicità e dei viaggi veloci, un'idea si impone se è *comunicata* bene. Per questo sceglie la prima pagina di un grande quotidiano della capitale dell'arte, Parigi; il testo era già uscito in alcuni giornali italiani nei primi giorni di febbraio.

Il **manifesto** futurista non è un trattato: è un testo breve, in prima persona plurale, fatto di affermazioni, esclamazioni e iperboli. Si apre con un racconto quasi mitico e prosegue con gli undici punti del programma. Il primo dichiara: «Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità». Il quarto contiene la frase più celebre: il mondo si è arricchito di «una bellezza nuova: la bellezza della velocità», e un'automobile da corsa «ruggente» è

«più bello della Vittoria di Samotracia», la statua greca del Louvre che per l'Ottocento era il simbolo stesso della bellezza classica (al tempo si diceva anche «un» automobile, al maschile).

Il programma è insieme estetico e politico. L'ottavo punto proclama che «Il Tempo e lo Spazio morirono ieri», perché la velocità li ha vinti; il nono vuole glorificare la guerra, «sola igiene del mondo», insieme al militarismo, al patriottismo e al «disprezzo della donna»; il decimo chiede di distruggere «i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie». L'undicesimo, il più bello letterariamente, elenca i temi della nuova poesia: le grandi folle, i cantieri illuminati di notte, le stazioni, le officine, i ponti, i piroscafi, le locomotive, gli aeroplani. L'Italia, scrive Marinetti nella parte finale, è stata troppo a lungo «un mercato di rigattieri»: un paese che vive del suo passato e lo vende ai turisti.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Il Futurismo non è «l'arte delle macchine» e basta.** È facile ridurlo all'automobile e alla velocità. In realtà il manifesto del 1909 è anche un programma di rottura con la cultura italiana del tempo, accusata di vivere di musei e di rimpianti, e contiene idee che vanno lette con occhio critico: l'esaltazione della guerra, il disprezzo dichiarato per le donne, il culto della forza. Studiare il Futurismo non vuol dire condividerle, ma capire perché furono scritte, e quanto pesarono sulla storia d'Italia dal 1914 in poi.

10.1.2 Serate, volantini, scandali

Il Futurismo inventa anche un modo nuovo di far circolare l'arte. Marinetti stampa i manifesti come *volantini* e li spedisce a migliaia di giornalisti, scrittori e artisti in tutta Europa; organizza le **serate futuriste**, spettacoli in teatro in cui si leggono manifesti e poesie, si espongono quadri e si provoca il pubblico, che risponde con fischi, insulti e lanci di frutta. La prima si tiene a Trieste nel gennaio 1910; la più ricordata dagli storici della pittura è quella dell'8 marzo 1910 al Politeama Chiarella di Torino, dove Boccioni legge il manifesto dei pittori. Lo scandalo non è un incidente: è parte del programma, perché fa parlare i giornali.

Sede del movimento è Milano, la città più industriale d'Italia, quella dei tram elettrici, delle fabbriche di periferia e dei grandi cantieri: lì vivono Marinetti, Boccioni, Carlo Carrà e Luigi Russolo. Ma il Futurismo è da subito una rete. La carta della Figura 10.1 mostra i suoi luoghi principali: Torino, Roma, dove lavora Giacomo Balla, Como, città di Sant'Elia, Firenze, dove dal 1913 la rivista *Lacerba* di Giovanni Papini e Ardengo Soffici affianca per qualche tempo il movimento, e Rovereto, la città di Depero, che fino al 1918 fa parte dell'impero austro-ungarico. Nella cronologia della Figura 10.2 puoi vedere come in pochi anni i manifesti si moltiplichino e coprano ogni arte (Tabella 10.1).



- **1 Milano** — sede del movimento: Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo; Nuove Tendenze (1914)
- **2 Torino** — 8 marzo 1910, Politeama Chiarella: il manifesto dei pittori letto in pubblico
- **3 Roma** — Balla, maestro di Boccioni e di Severini; la «ricostruzione» del 1915
- **4 Como** — Sant'Elia; i suoi disegni alla Pinacoteca civica
- **5 Rovereto** — Depero: Casa d'arte futurista (1919); fino al 1918 in Austria-Ungheria
- **6 Firenze** — la rivista Lacerba (1913–1915)

Figura 10.1 Le città del Futurismo (carta schematica; posizioni ricavate dalle coordinate geografiche, proiezione semplificata). A destra, per ogni città, i fatti e le persone del capitolo; i confini politici non sono disegnati.

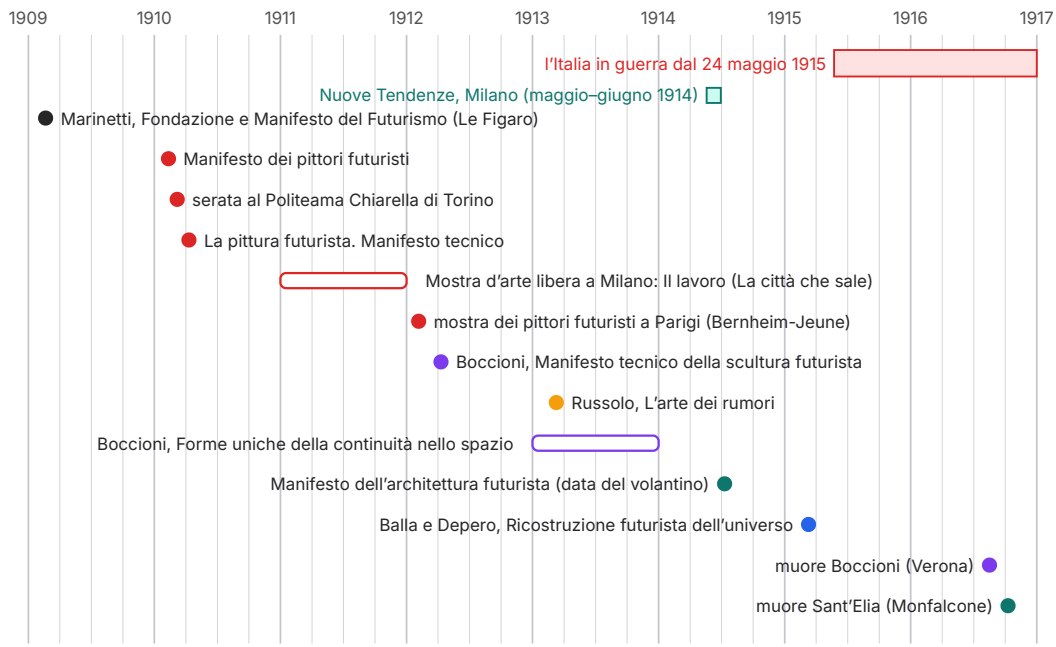


Figura 10.2 Cronologia del Futurismo (scala proporzionale, 1909–1916). Punti: data precisa; barre: solo l'anno. Nero Marinetti, rosso i pittori, viola Boccioni scultore, ambra la musica, verde l'architettura, blu la «ricostruzione».

10.2 La pittura futurista: i manifesti del 1910

10.2.1 Dal programma alla pittura

Un anno dopo il manifesto di Marinetti, cinque pittori firmano il *Manifesto dei pittori futuristi* (11 febbraio 1910): Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla e Gino Severini. Il testo attacca il culto dell'antico, i critici compiacenti, il mercato dei falsi e delle copie; chiede di dipingere la vita moderna, «trasformata dalla scienza vittoriosa». Due mesi dopo esce *La pittura futurista. Manifesto tecnico* (11 aprile 1910), che spiega *come* dipingere.

Tabella 10.1 I principali manifesti futuristi del periodo «eroico» (1909–1915). Le date sono quelle stampate sui testi, che Marinetti fissava spesso all'11 del mese; la pubblicazione poteva seguire di qualche giorno.

Data	Titolo	Autori	Che cosa propone
20 febbraio 1909	*Fondazione e Manifesto del Futurismo* (su *Le Figaro*)	F. T. Marinetti	velocità, macchina, metropoli; rifiuto del passato e dei musei; esaltazione della guerra
11 febbraio 1910	*Manifesto dei pittori futuristi*	Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini	guerra all'accademia e al culto dell'antico; i temi della vita moderna
11 aprile 1910	*La pittura futurista. Manifesto tecnico*	gli stessi cinque pittori	dinamismo universale, «sensazione dinamica», compenetrazione dei corpi, lo spettatore al centro
11 aprile 1912	*Manifesto tecnico della scultura futurista*	U. Boccioni	abolire la statua chiusa; la scultura d'ambiente; materiali diversi nella stessa opera
11 maggio 1912	*Manifesto tecnico della letteratura futurista*	F. T. Marinetti	le parole in libertà: abolire la sintassi, la punteggiatura, gli aggettivi
11 marzo 1913	*L'arte dei rumori*	L. Russolo	il rumore come materia della musica; gli intonarumori
11 luglio 1914	*L'architettura futurista. Manifesto*	A. Sant'Elia (con interventi di Marinetti)	la città-macchina: ferro, vetro, cemento armato; case che durano meno di noi
11 marzo 1915	*Ricostruzione futurista dell'universo*	G. Balla, F. Depero	portare il Futurismo negli oggetti, nei giocattoli, negli ambienti: i «complessi plastici»

Il punto di partenza è il **dinamismo universale**: tutto si muove, nulla è fermo. Il pittore non deve fissare un istante, ma rendere il movimento stesso: «Il gesto per noi, non sarà più un momento fermato del dinamismo universale: sarà, decisamente, la sensazione dinamica eternata

come tale». Il manifesto lo spiega con un esempio diventato famoso: per la persistenza delle immagini sulla retina, le cose in movimento «si moltiplicano, si deformano»; così un cavallo in corsa «non ha quattro gambe: ne ha venti».

Da qui derivano gli altri principi. La **compenetrazione dei piani**: i corpi non sono separati dallo spazio che li circonda, ma lo attraversano e ne sono attraversati, come la luce che entra in una stanza e la folla che invade una strada. La **simultaneità**: nello stesso quadro convivono ciò che si vede e ciò che si ricorda, il vicino e il lontano, il prima e il dopo. Le **linee-forza**: ogni oggetto ha direzioni di movimento che il pittore rende con linee, piani inclinati e ritmi ripetuti. E infine lo spettatore: «I pittori ci hanno sempre mostrato cose e persone poste davanti a noi. Noi porremo lo spettatore nel centro del quadro».

DA RICORDARE

Le parole chiave della pittura futurista (1910).

- **dinamismo universale**: tutto è movimento; il quadro rende la «sensazione dinamica», non un istante fermo;
- **compenetrazione dei piani**: oggetti, figure e ambiente si intersecano;
- **simultaneità**: tempi, luoghi e stati d'animo diversi nello stesso quadro;
- **linee-forza**: le direzioni del movimento, rese con linee, piani e ritmi;
- **lo spettatore al centro del quadro**: non più davanti a una finestra, ma dentro l'evento.

10.2.2 Dal Divisionismo al dinamismo

Quasi tutti i pittori futuristi vengono dal Divisionismo italiano (cap. 5), la pittura a filamenti e a puntini di colore puro di Segantini, Previati e Pellizza da Volpedo. Balla, a Roma, aveva insegnato la tecnica divisionista ai giovani Boccioni e Severini nei primi anni del Novecento; Boccioni, a Milano dal 1907, guarda con ammirazione a Gaetano Previati. Il colore diviso, che si ricompone nell'occhio di chi guarda, è già un colore in movimento: i futuristi lo usano per rendere la vibrazione della luce elettrica, il tremolio dell'aria, la folla. In *Rissa in galleria* (1910, olio su tela; Milano, Pinacoteca di Brera) Boccioni dipinge una zuffa davanti a un caffè della Galleria Vittorio Emanuele II (cap. 6) sotto la luce dei lampioni: la tecnica è ancora divisionista, ma il tema è la folla che si precipita verso un unico punto.

10.2.3 Futurismo e Cubismo

Nell'autunno del 1911 Boccioni e Carrà vanno a Parigi, dove Severini vive dal 1906, e vedono da vicino le opere cubiste (cap. 9). Il confronto è decisivo. Dai cubisti i futuristi prendono la scomposizione dei volumi in piani e la rinuncia alla prospettiva unica; ma li accusano di dipingere oggetti immobili, nature morte, figure sedute. Il Cubismo analizza un oggetto fermo da più punti di vista; il Futurismo vuole rendere un oggetto che si muove, e lo spazio che quel movi-

mento trascina con sé. Nel febbraio 1912 i pittori futuristi espongono a Parigi alla galleria Bernheim-Jeune; la mostra viaggia poi a Londra, a Berlino e in altre città europee e fa conoscere il movimento ovunque.

10.3 Umberto Boccioni

10.3.1 Un pittore che vuole «la città che sale»

Umberto Boccioni (1882–1916) nasce a Reggio Calabria e passa l'infanzia in diverse città italiane, seguendo il padre, impiegato statale. A Roma frequenta lo studio di Balla, poi viaggia a Parigi e in Russia; dal 1907 vive a Milano. È il teorico più acuto del gruppo: scrive buona parte dei manifesti tecnici e nel 1914 pubblica un libro, *Pittura scultura futuriste (dinamismo plastico)*, in cui il termine **dinamismo plastico** indica la forma che si espande nello spazio con il proprio movimento. Muore il 17 agosto 1916, a trentatré anni, per una caduta da cavallo durante un'esercitazione militare vicino a Verona.

La città che sale (1910–1911, olio su tela, 199 × 301 cm; New York, Museum of Modern Art) è la prima grande tela futurista. Esposta a Milano nel 1911, alla Mostra d'arte libera, con il titolo *Il lavoro*, rappresenta un cantiere della periferia milanese: in alto, quasi in una fascia separata, si vedono edifici in costruzione e ciminiere; davanti, enormi cavalli da tiro e uomini che li trattengono o li spingono si fondono in un unico groviglio di forze. Il soggetto è il lavoro, ma il vero protagonista è l'energia: quella delle bestie, degli uomini, della città che cresce. Lo schema della Figura 10.3 mette a confronto il principio di questa composizione con quello di una prospettiva centrale.

COLLEGAMENTI

Filosofia: Bergson e la «durata». Il filosofo francese Henri Bergson (1859–1941), molto letto in quegli anni, distingue il tempo degli orologi, fatto di istanti uguali e misurabili, dalla *durata* vissuta, in cui passato e presente si fondono nella coscienza; nell'*Evoluzione creatrice* (1907) parla di uno «slancio vitale» che attraversa la materia. Boccioni conosce e cita queste idee: la sua «simultaneità», in cui il ricordo entra nella percezione, e il suo dinamismo, in cui la forma è una forza in atto, ne sono una traduzione pittorica. È un buon collegamento per il colloquio, purché non si dica che Boccioni «illustra» Bergson: ne prende alcune idee e le usa a modo suo.

ESEMPIO SVOLTO

Leggere l'opera: *La città che sale* di Boccioni (1910–1911). Applichiamo lo schema dell'appendice E.

- **Identificazione.** Umberto Boccioni, olio su tela, 199 × 301 cm; New York, MoMA. Esposta nel 1911 come *Il lavoro*.
- **Soggetto e tema.** Un cantiere alla periferia di Milano: cavalli e operai al lavoro; sullo sfondo edifici e impalcature. Il tema è la città moderna che cresce e l'energia che la costruisce.
- **Composizione e spazio.** L'orizzonte è alto, quasi schiacciato in una fascia; il resto della tela è occupato dal movimento. Non c'è un punto di fuga che ordina lo spazio: le linee-forza diagonali convergono verso il cavallo centrale e si avvolgono in un vortice. Lo spettatore è «dentro» la scena (Figura 10.3).
- **Luce, colore, materia.** Pennellate filamentose di colore puro, eredità del Divisionismo; il rosso del grande cavallo domina, i contorni si sfrangiano nella luce, come se l'aria stessa vibrasse.
- **Stile e contesto.** È un'opera di passaggio: la tecnica è divisionista, il programma è quello del manifesto tecnico del 1910. Pochi mesi dopo, a contatto con il Cubismo, Boccioni costruirà le forme con piani più netti.
- **Funzione e committenza.** Nasce per una mostra, non su commissione: è un quadro-manifesto, oggi a New York.
- **Collegamenti.** Storia: l'Italia industriale dell'età giolittiana; letteratura: le «officine» e i «cantieri» del manifesto di Marinetti; filosofia: lo «slancio vitale» di Bergson.

Nel 1911 Boccioni dipinge un trittico di **stati d'animo**, intitolato appunto *Stati d'animo*: *Gli addii*, *Quelli che vanno*, *Quelli che restano*. Il luogo è una stazione, il soggetto non è un fatto ma ciò che si prova partendo o restando: negli *Addii* linee ondulate e abbracci che si avvolgono attorno a una locomotiva; in *Quelli che vanno* linee oblique e veloci, volti spezzati dal finestrino; in *Quelli che restano* verticali lente e figure che si allontanano come in una pioggia. Il trittico esiste in due versioni: la prima, ancora vicina al Divisionismo, è a Milano, al Museo del Novecento; la seconda, dipinta dopo il viaggio a Parigi e più vicina al Cubismo, è al MoMA di New York. Confrontarle è un modo eccellente per vedere come cambia una ricerca in pochi mesi.

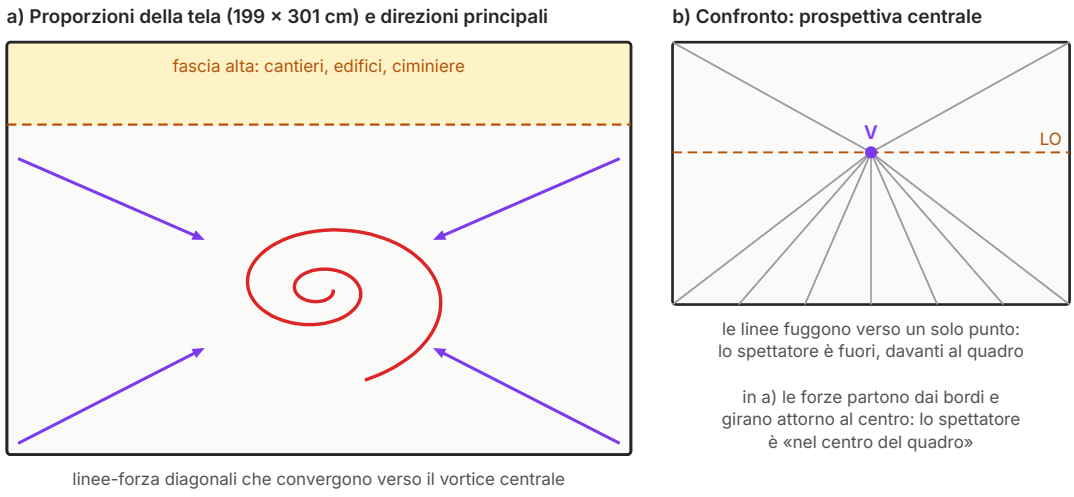


Figura 10.3 Due modi di costruire lo spazio del quadro (schemi di principio, non ricalchi). a) Il principio della *Città che sale*: una fascia alta con i cantieri e un vortice centrale verso cui convergono diagonali dai bordi; le direzioni sono indicative. b) Per confronto, una prospettiva centrale con la linea dell'orizzonte LO e il punto di fuga V.

10.3.2 La scultura: aprire la statua

Nel *Manifesto tecnico della scultura futurista* (11 aprile 1912) Boccioni porta questi principi nella terza dimensione. La scultura tradizionale, scrive, è ferma al nudo accademico e alla statua isolata nello spazio; bisogna invece proclamare «l'assoluta e completa abolizione della linea finita e della statua chiusa» e, con una formula molto efficace, «Spalanchiamo la figura e chiudiamo in essa l'ambiente». La scultura deve rendere il *prolungamento* degli oggetti nello spazio e può usare materiali diversi, vetro, legno, ferro, cemento, crine, luce elettrica. Boccioni riconosce un solo precursore italiano: Medardo Rosso, lo scultore che aveva sciolto le figure nell'atmosfera.

Le *Forme uniche della continuità nello spazio* (1913) sono il risultato più noto di questa ricerca. Una figura umana cammina a grandi passi, ma il suo corpo non ha più contorni stabili: dalle gambe, dal busto e dalle spalle si staccano forme curve e taglienti, come lingue di materia modellate dall'aria che la figura sposta. La testa è ridotta a un volume quasi meccanico; la figura poggia su due blocchi, uno sotto ciascun piede. L'originale è un gesso, oggi a San Paolo del Brasile; i bronzi, come quelli di Milano (Museo del Novecento) e di New York (MoMA), sono stati fusi dopo la morte dell'artista, a partire dal 1931. È un'immagine così conosciuta che compare sulla faccia nazionale della moneta italiana da 20 centesimi di euro.

ESEMPIO SVOLTO

Leggere l'opera: *Forme uniche della continuità nello spazio* (1913).

- **Identificazione.** Umberto Boccioni, 1913; gesso originale a San Paolo del Brasile; fusioni postume in bronzo dal 1931 (Milano, Museo del Novecento; New York, MoMA e altri musei).
- **Soggetto.** Una figura umana che avanza. Il titolo non nomina l'uomo, ma la continuità del movimento: l'opera rappresenta un'azione, non un corpo.
- **Composizione.** Una grande diagonale, dal piede arretrato alla spalla protesa; profili diversi a ogni passo che l'osservatore fa attorno all'opera: va guardata girandole intorno, perché non ha un punto di vista privilegiato.
- **Materia e luce.** Superfici concave e convesse che catturano la luce e la spezzano; nel bronzo i riflessi accentuano l'effetto di velocità.
- **Stile e contesto.** Mette in pratica il manifesto del 1912: la statua «si apre», l'ambiente entra nella figura. Nell'estate del 1913 Boccioni presenta le sue sculture in una mostra a Parigi.
- **Un confronto.** Con la *Nike di Samotracia*, che il manifesto del 1909 voleva superare: anche lì il vento modella il panneggio e la figura avanza; ma la Nike resta un corpo ideale, mentre Boccioni trasforma il corpo in traiettoria.

10.4 Balla, la fotografia e gli altri futuristi

10.4.1 Il movimento analizzato: Marey e la cronofotografia

Negli ultimi decenni dell'Ottocento due ricercatori avevano fatto vedere per la prima volta ciò che l'occhio non riesce a cogliere. In America il fotografo Eadweard Muybridge aveva fotografato cavalli in corsa con una fila di apparecchi scattati in successione; in Francia il fisiologo Étienne-Jules Marey (1830–1904) aveva inventato la **cronofotografia**: più esposizioni, a intervalli di tempo regolari, sulla stessa lastra. Il risultato, come mostra la Figura 10.4, è un'immagine in cui la figura si ripete lungo la sua traiettoria. Marey studiava la fisiologia del passo, del salto, del volo degli uccelli; i pittori vi trovarono un modello per dipingere il tempo.

COLLEGAMENTI

Fisica: posizione, tempo, velocità. Se un corpo si muove a velocità costante v e le esposizioni sono separate da un intervallo Δt, la distanza tra due immagini successive è $\Delta s = v \cdot \Delta t$: le figure della Figura 10.4 sono equidistanti. Se il moto è accelerato, come quello di un corpo in caduta libera, le distanze crescono a ogni intervallo. La cronofotografia è dunque anche uno strumento di misura. L'effetto su cui insistono i futuristi, la «persistenza dell'immagine nella retina», ha una base reale: la sensazione luminosa dura una frazione di secondo dopo lo stimolo, per questo non vediamo i buchi neri fra un fotogramma e l'altro del cinema, nato con i fratelli Lumière nel 1895. L'illusione del movimento continuo, però, non è un'immagine che resta sulla retina: è il cervello che collega le immagini successive (il cosiddetto movimento apparente). I futuristi usavano la spiegazione corrente ai loro tempi, oggi considerata semplificata.

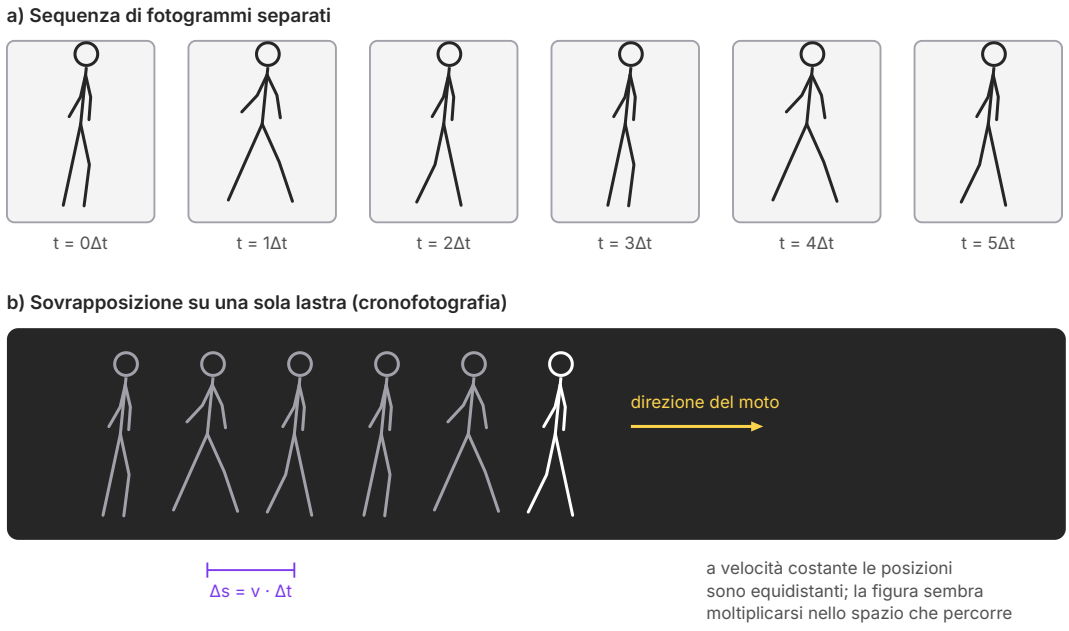


Figura 10.4 Il principio della cronofotografia (schema). a) Con fotogrammi separati, come nelle sequenze di Muybridge, ogni immagine fissa un istante. b) Con più esposizioni sulla stessa lastra, come faceva Marey, le posizioni si dispongono lungo la traiettoria; a velocità costante la distanza Δs fra due posizioni successive è la stessa.

10.4.2 Giacomo Balla

Giacomo Balla (1871–1958) nasce a Torino e vive a Roma dal 1895; è il più anziano dei pittori futuristi e il loro primo maestro. Nel 1912, a più di quarant'anni, comincia a scomporre il movimento con un rigore quasi scientifico. In *Dinamismo di un cane al guinzaglio* (1912, olio su tela;

Buffalo, Buffalo AKG Art Museum) lo sguardo è basso, all'altezza del marciapiede: si vedono i piedi e l'orlo della gonna di una signora e un cane bassotto che le trotterella accanto; le zampe, la coda, i piedi e il guinzaglio sono moltiplicati in tante posizioni sovrapposte, come in una cronofotografia, e il guinzaglio oscilla in una serie di curve. L'effetto è anche ironico: il «dinamismo» futurista è applicato a una passeggiata quotidiana. Nello stesso anno Balla dipinge la *Bambina che corre sul balcone*, dove la ripetizione delle posizioni si scompone in una trama di tessere colorate di sapore divisionista; poco dopo, con le *Compenetrazioni iridescenti* e con le serie dedicate alla velocità dell'automobile, arriva quasi all'astrazione (cap. 11).

Balla è anche il primo futurista a portare il movimento negli oggetti: disegna mobili, abiti, decorazioni d'interni. Dal 1915, con Depero, firma la *Ricostruzione futurista dell'universo*, di cui si parla alla fine del capitolo. Poiché è morto nel 1958, le sue opere sono ancora protette dal diritto d'autore: per questo il libro le descrive senza riprodurne schemi.

> **ERRORE FREQUENTE**
>
> **Fotodinamismo e pittura non sono la stessa cosa.** Fra il 1911 e il 1913 i fratelli Anton Giulio e Arturo Bragaglia realizzano a Roma il **fotodinamismo**: fotografie a lunga esposizione in cui un gesto lascia una scia continua. Sembra la prova fotografica del Futurismo, ma i pittori, Boccioni in testa, presero le distanze: per loro il dinamismo non era la registrazione meccanica di un movimento, ma la sua *sintesi* nella mente dell'artista. Dire che «il Futurismo copia la fotografia» è dunque sbagliato: la fotografia è uno stimolo, che i pittori trasformano e a volte rifiutano.

10.4.3 Carrà, Severini, Russolo

Carlo Carrà (1881–1966) dipinge la folla e il conflitto sociale: nei *Funerali dell'anarchico Galli* (1910–1911, olio su tela; New York, MoMA) rievoca gli scontri fra la polizia e gli anarchici durante il funerale di un operaio ucciso nello sciopero generale del 1904 a Milano; più tardi lascerà il Futurismo per la Metafisica (cap. 12). Gino Severini (1883–1966), che vive a Parigi, è il ponte con il Cubismo: nel *Geroglifico dinamico del Bal Tabarin* (1912, olio su tela con paillettes; New York, MoMA) un locale notturno si scompone in frammenti colorati, ballerine, bandiere e scritte. Luigi Russolo (1885–1947), pittore e musicista, scrive *L'arte dei rumori* (11 marzo 1913): la musica deve uscire dal suono puro degli strumenti tradizionali e usare i rumori della città e delle macchine. Per questo costruisce gli **intonarumori**, grandi casse di legno con una tromba e una manovella, che producono ronzii, scoppi, gorgoglii e stridii di altezza regolabile; con essi dà concerti a Milano e in altre città nel 1913–1914, tra le proteste del pubblico.

COLLEGAMENTI

Italiano: le parole in libertà. Nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912) Marinetti chiede di distruggere la sintassi, usare i verbi all'infinito, abolire aggettivi, avverbi e punteggiatura, sostituendola con segni matematici e musicali: sono le **parole in libertà**. In *Zang Tumb Tumb* (1914), dedicato all'assedio di Adrianopoli del 1912, le parole si dispongono sulla pagina in caratteri di dimensioni diverse e imitano i rumori della battaglia. È una poesia che si guarda oltre che leggersi: un antenato della grafica moderna. Accanto a Marinetti, per qualche anno, sono futuristi anche poeti come Aldo Palazzeschi e Corrado Govoni, che però seguiranno poi strade personali. Puoi confrontare questa rottura con il fonosimbolismo di Pascoli, che imita i suoni della natura senza spezzare la sintassi.

10.5 Antonio Sant'Elia e la città futurista

10.5.1 Un giovane architetto di Como

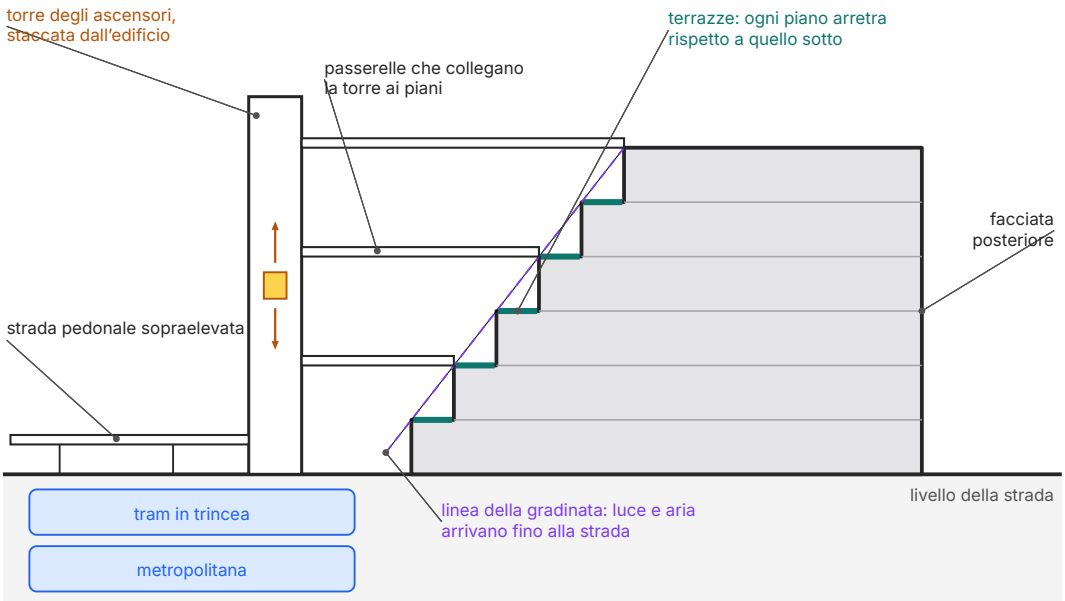
Antonio Sant'Elia (1888–1916) nasce a Como, si diploma come capomastro e si trasferisce a Milano, dove lavora negli uffici tecnici e frequenta l'Accademia di Brera. Nel 1914 espone con il gruppo milanese **Nuove Tendenze**, alla mostra di maggio–giugno, i disegni di una **Città nuova**: centrali elettriche, stazioni, grandi edifici per abitazione, ponti e strade sovrapposte. Uno dei disegni più noti è una stazione per aeroplani e treni, con funicolari e ascensori, su tre piani stradali. Per il catalogo scrive un testo, il *Messaggio*; nel luglio dello stesso anno quel testo, rielaborato e arricchito di espressioni futuriste, diventa *L'architettura futurista. Manifesto*, datato 11 luglio 1914 e pubblicato su *Lacerba* il 1° agosto.

Sant'Elia non costruirà quasi nulla. Nel 1915 si arruola volontario con Boccioni, Marinetti e Russolo; muore in combattimento il 10 ottobre 1916, sul Carso, vicino a Monfalcone. Della *Città nuova* restano i disegni, conservati in gran parte alla Pinacoteca civica di Como: vedute in prospettiva, spesso dal basso, di volumi lisci e possenti, con grandi piloni, torri di ascensori, passerelle e strade su più livelli.

10.5.2 La casa come macchina

Il manifesto parte da una constatazione: l'architettura italiana del tempo è un collage di stili storici, mentre la vita moderna, con le sue macchine e i suoi materiali, chiede forme nuove. Bisogna costruire con il cemento armato, il ferro e il vetro (cap. 6), rinunciare alla decorazione applicata e alla simmetria monumentale, preferire le linee oblique ed ellittiche, più dinamiche, e accettare la provvisorietà: «Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città». La città futurista deve somigliare a un cantiere in movimento, e la casa a una gigantesca macchina.

In concreto, la *Città nuova* propone alcune soluzioni ricorrenti. Gli edifici per abitazione sono a **gradinata**: i piani arretrano salendo, così che ogni piano abbia una terrazza e la luce arrivi fino alla strada, che resta ampia e ariosa. Gli ascensori non sono più chiusi nella tromba delle scale, ma corrono lungo le facciate o in torri esterne, collegate ai piani da passerelle. Le strade si sovrappongono su più livelli: in basso i binari e la metropolitana, a livello del suolo il traffico, in alto i percorsi pedonali. La Figura 10.5 riassume questo principio in una sezione schematica, che non riproduce nessun disegno di Sant'Elia ma ne mostra la logica.



Schema del principio: non in scala e non ricavato da un disegno di Sant'Elia.

Figura 10.5 La casa a gradinata della città futurista: sezione schematica del principio (esempio del libro, non in scala). I piani arretrano verso l'alto lasciando terrazze; una torre di ascensori esterna, collegata da passerelle, sostituisce le scale interne; la strada si sviluppa su più livelli, dal sottosuolo ai percorsi sopraelevati.

ERRORE FREQUENTE

Di chi è il manifesto dell'architettura? Il manifesto del luglio 1914 riprende il *Messaggio* scritto da Sant'Elia per la mostra di maggio, ma con aggiunte e modifiche: le frasi più polemiche e le parole d'ordine futuriste si devono probabilmente a Marinetti, e alcuni studiosi pensano anche all'intervento di altri membri di Nuove Tendenze. Non sappiamo nemmeno con certezza quanto Sant'Elia condividesse tutte le idee del movimento. Perciò si dice «il manifesto firmato da Sant'Elia» e si attribuiscono a lui le idee architettoniche, ricordando che la paternità del testo è discussa.

ESEMPIO SVOLTO

Leggere l'edificio: la casa a gradinata della *Città nuova*. Usiamo le quattro analisi del vol. 4, cap. 4, sullo schema della Figura 10.5.

- **Tipo.** Un grande edificio d'abitazione collettiva, parte di un sistema urbano; non una villa né un palazzo, ma una «macchina» per abitare ripetibile lungo la strada.
- **Struttura.** Un telaio in cemento armato (previsto dal manifesto), che permette solai a sbalzo, arretramenti e terrazze; le torri degli ascensori sono strutture autonome, collegate da passerelle metalliche.
- **Funzione.** Abitare con luce, aria e vista in una città densa; il movimento verticale diventa veloce e meccanico, quello orizzontale si separa per livelli (pedoni, traffico, binari).
- **Distribuzione.** Non più la scala interna come cuore della casa: i percorsi verticali sono portati fuori, sulla facciata o in torri, e diventano elementi espressivi dell'architettura.
- **Un giudizio.** Il progetto è una visione, non un edificio verificato: non affronta, per esempio, i costi, gli impianti, il rapporto con la città esistente. Ma molte sue idee, gli arretramenti, le strade sopraelevate, gli impianti esibiti, torneranno nell'architettura moderna e contemporanea (capp. 14 e 16).

10.5.3 L'eredità di Sant'Elia

Accanto a Sant'Elia lavora un altro giovane, Mario Chiattone (1891–1957), che espone anch'egli nel 1914 disegni di edifici per una metropoli moderna. La morte in guerra di Sant'Elia fece di lui un mito: i futuristi lo celebrarono come il loro architetto, e negli anni Trenta a Como fu costruito il Monumento ai caduti (1931–1933), realizzato da Giuseppe Terragni a partire da un suo schizzo. Gli storici dell'architettura moderna lo considerano uno dei «pionieri»: le sue immagini di città dinamiche, verticali, fatte di infrastrutture, anticipano la città-macchina di Le Corbusier e le megastrutture del secondo Novecento (capp. 14 e 16).

10.6 Dal secondo Futurismo all'eredità del movimento

10.6.1 La guerra e la fine del Futurismo «eroico»

Nel 1914–1915 i futuristi sono tra i più accesi *interventisti*: organizzano manifestazioni per l'entrata in guerra dell'Italia, vengono arrestati, celebrano il conflitto come compimento del loro programma. Quando l'Italia entra in guerra, il 24 maggio 1915, molti si arruolano volontari. La guerra vera, di trincea, non ha nulla della velocità esaltata nei manifesti: nel 1916 muoiono Boccioni e Sant'Elia, Russolo è gravemente ferito nel 1917. Con loro finisce quella che gli storici chiamano la fase «eroica» del movimento, gli anni 1909–1916.

Dopo la guerra Marinetti fonda un Partito politico futurista (1918) e nel marzo 1919 è tra i partecipanti alla riunione di piazza San Sepolcro a Milano, da cui nascono i Fasci di combattimento di Mussolini; se ne allontana già nel 1920, criticandone le scelte conservatrici, ma più tardi si riconcilia con il regime, entra nell'Accademia d'Italia (1929) e resta fedele a Mussolini fino alla fine, nella Repubblica sociale; muore a Bellagio nel dicembre 1944. Il rapporto fra Futurismo e fascismo, però, non è un'equazione: il regime preferì come arte ufficiale il classicismo del Novecento (cap. 12), molti protagonisti avevano già lasciato il movimento, e negli anni Venti anche intellettuali di sinistra, come Antonio Gramsci, avevano riconosciuto ai futuristi il merito di aver compreso il bisogno di forme nuove nella società industriale.

10.6.2 Il secondo Futurismo: Depero, la pubblicità, l'aeropittura

Il manifesto *Ricostruzione futurista dell'universo* (11 marzo 1915), firmato da Balla e da Fortunato Depero, apre una strada nuova: portare il Futurismo dentro la vita quotidiana, negli oggetti, nei giocattoli, negli abiti, negli arredi, con «complessi plastici» di materiali diversi, colorati, mobili e rumorosi. Depero (1892–1960), nato in Val di Non e cresciuto a Rovereto, fonda nel 1919 a Rovereto una **Casa d'arte futurista**, un laboratorio dove si producono arazzi, mobili, giocattoli e manifesti. Negli anni Venti lavora per l'industria: per la Campari disegna centinaia di pubblicità e, nel 1932, la bottiglietta conica del Campari Soda, ancora oggi in produzione; nel 1927 pubblica *Depero futurista*, un libro rilegato con due grandi bulloni, il «libro imbullonato», e alla mostra internazionale delle arti decorative di Monza presenta un padiglione fatto di grandi lettere tipografiche. È qui che il Futurismo incontra il **disegno industriale** e la grafica (cap. 13).

Negli anni Venti e Trenta il movimento si rinnova con l'**aeropittura** (manifesto del 1929): la visione dall'alto, dall'aereo in volo, con paesaggi che ruotano e si inclinano; ne sono protagonisti Gerardo Dottori, Tato e Benedetta Cappa, moglie di Marinetti. È una pittura spesso legata alla propaganda del regime, che celebrava l'aviazione, ma anche una ricerca sulla visione in movimento che continua quella di Balla.

APPROFONDIMENTO

Il Futurismo nel mondo. Grazie ai viaggi di Marinetti e alle mostre del 1912, il Futurismo è il primo movimento d'avanguardia davvero internazionale. In Russia un gruppo di poeti e pittori, tra cui Vladimir Majakovskij, si chiama «cubofuturista» e pubblica nel 1912 il manifesto *Schiaffo al gusto del pubblico*; Marinetti visita Mosca e San Pietroburgo all'inizio del 1914, ma i russi rivendicano la propria indipendenza (cap. 11). A Londra il *Vorticismo* di Wyndham Lewis, con la rivista *Blast* (1914), nasce in polemica con il Futurismo ma ne riprende l'energia e la grafica. A Parigi Marcel Duchamp dipinge nel 1912 il *Nudo che scende le scale n. 2*, che sovrappone le posizioni di una figura come una cronofotografia (cap. 12). Il Futurismo è dunque una delle matrici delle avanguardie successive, anche per chi lo combatte.

IN SINTESI

I protagonisti del Futurismo, a confronto.

	Che cosa cerca	Mezzi	Un'opera
Boccioni	il dinamismo plastico: la forma che si espande nello spazio	linee-forza, compenetrazione, colore divisionista poi più costruito	*La città che sale*; *Forme uniche*
Balla	l'analisi del movimento e della luce	ripetizione delle posizioni, ritmo, poi astrazione	*Dinamismo di un cane al guinzaglio*
Carrà	la folla e il conflitto	diagonali, colore acceso, forme spezzate	*Funerali dell'anarchico Galli*
Severini	la danza, il locale notturno	frammenti colorati, vicinanza al Cubismo parigino	*Geroglifico dinamico del Bal Tabarin*
Russolo	il suono della città	intonarumori, «arte dei rumori»	concerti del 1913–1914
Sant'Elia	la città come macchina	disegni di progetto, ascensori esterni, strade su più livelli	*Città nuova* (1914)

10.6.3 Dove vedere le opere

Il Futurismo si può studiare dal vero in Italia meglio di quasi ogni altra avanguardia: a Milano, al Museo del Novecento, ci sono opere di Boccioni, Balla, Carrà e di altri futuristi; a Rovereto la Casa d'arte futurista Depero, parte del Mart, conserva l'atmosfera di un laboratorio degli anni Venti; a Como, alla Pinacoteca civica, si possono vedere i disegni di Sant'Elia. Le grandi tele del 1910–1912 sono in gran parte negli Stati Uniti, dove furono acquistate dai collezionisti a metà del Novecento (Tabella 10.2). Come per ogni opera di questo volume, la riproduzione in un libro non sostituisce la visione: le dimensioni, la materia del colore, la luce del bronzo si capiscono solo davanti all'originale.

Tabella 10.2 Dove si trovano oggi le opere del capitolo (approccio diretto all'opera: i musei pubblicano sui loro siti riproduzioni ad alta risoluzione). Un bronzo delle *Forme uniche* e la prima versione degli *Stati d'animo* si vedono a Milano, al Museo del Novecento; i disegni di Sant'Elia a Como; Depero a Rovereto.

Opera	Autore, data	Dove si trova
La città che sale	Boccioni, 1910–1911	New York, Museum of Modern Art
Stati d'animo, prima versione	Boccioni, 1911	Milano, Museo del Novecento
Stati d'animo, seconda versione	Boccioni, 1911	New York, Museum of Modern Art
Forme uniche della continuità nello spazio	Boccioni, 1913	gesso originale: San Paolo del Brasile, Museu de Arte Contemporânea; bronzi postumi a Milano (Museo del Novecento), New York (MoMA e Metropolitan Museum), Londra (Tate) e altrove
Dinamismo di un cane al guinzaglio	Balla, 1912	Buffalo (Stati Uniti), Buffalo AKG Art Museum
Funerali dell'anarchico Galli	Carrà, 1910–1911	New York, Museum of Modern Art
Geroglifico dinamico del Bal Tabarin	Severini, 1912	New York, Museum of Modern Art
disegni della *Città nuova*	Sant'Elia, 1913–1914	Como, Pinacoteca civica
Casa d'arte futurista Depero	Depero, dal 1919	Rovereto, sede del Mart

SINTESI

- Il **Futurismo** nasce con il manifesto di **Marinetti** pubblicato su *Le Figaro* il **20 febbraio 1909**: velocità, macchina, metropoli, rifiuto del passato e dei musei, esaltazione della guerra («sola igiene del mondo»).
- È la prima avanguardia che nasce da un testo e da una strategia di comunicazione: manifesti stampati come volantini, serate futuriste, scandali; la sede è **Milano**, ma il movimento è una rete (Torino, Roma, Como, Firenze, Rovereto).
- I manifesti dei pittori (11 febbraio e 11 aprile 1910), firmati da Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini, propongono il **dinamismo universale**, la **compenetrazione dei piani**, la **simultaneità**, le **linee-forza** e lo spettatore «nel centro del quadro».
- I futuristi vengono dal **Divisionismo**; dopo il viaggio a Parigi del 1911 si confrontano con il **Cubismo**, che accusano di staticità; nel 1912 espongono da Bernheim-Jeune a Parigi.
- **Boccioni** (1882–1916): *La città che sale* (1910–1911, MoMA), cantiere della periferia milanese costruito con linee-forza e vortice; gli *Stati d'animo* (1911, due versioni); il manifesto della scultura (1912) e le *Forme uniche della continuità nello spazio* (1913).
- La **cronofotografia** di Marey e le sequenze di Muybridge mostrano il movimento scomposto; **Balla** (*Dinamismo di un cane al guinzaglio*, 1912) ripete le posizioni; il **fotodinamismo** dei Bragaglia è respinto dai pittori.
- **Carrà** dipinge la folla (*Funerali dell'anarchico Galli*), **Severini** la vita notturna di Parigi, **Russolo** inventa gli intonarumori (*L'arte dei rumori*, 1913); Marinetti le **parole in libertà**.
- **Sant'Elia** (1888–1916) disegna la *Città nuova* (Nuove Tendenze, 1914): case a gradinata, ascensori esterni, strade su più livelli, cemento armato, ferro e vetro; il manifesto dell'architettura (11 luglio 1914) ha una paternità discussa.
- La guerra chiude la fase «eroica» (morte di Boccioni e Sant'Elia, 1916). Marinetti è tra i fondatori dei Fasci (1919) e poi aderisce al regime, ma Futurismo e fascismo non coincidono.
- Il **secondo Futurismo**: la *Ricostruzione futurista dell'universo* (1915), **Depero** e la Casa d'arte futurista (1919), la pubblicità per Campari, il libro imbullonato (1927), l'**aeropittura** (1929).

ESERCIZI

Comprendere e ricordare

1. ● Il *Manifesto del Futurismo* di Marinetti fu pubblicato su *Le Figaro*:
   - **A.** il 20 febbraio 1910
   - **B.** il 20 febbraio 1909
   - **C.** l'11 aprile 1912
   - **D.** il 24 maggio 1915

2. ● Quale di questi artisti **non** firmò il manifesto dei pittori futuristi del 1910?
   - **A.** Umberto Boccioni
   - **B.** Giacomo Balla
   - **C.** Luigi Russolo
   - **D.** Antonio Sant'Elia

3. ● Nella frase del manifesto del 1909 l'automobile da corsa è giudicata «più bello»:
   - **A.** della Vittoria di Samotracia
   - **B.** del Colosseo
   - **C.** della Gioconda
   - **D.** del Duomo di Milano

4. ● Gli intonarumori sono:
   - **A.** fotografie a lunga esposizione dei fratelli Bragaglia
   - **B.** poesie in cui le parole sono disposte liberamente sulla pagina
   - **C.** strumenti costruiti da Russolo per produrre rumori di altezza regolabile
   - **D.** le serate futuriste nei teatri

5. ●● Il *Manifesto tecnico* della pittura futurista afferma che lo spettatore va posto:
   - **A.** davanti al quadro, a distanza fissa
   - **B.** nel centro del quadro
   - **C.** dietro il pittore
   - **D.** nel punto di fuga della prospettiva

6. ●● *La città che sale* di Boccioni rappresenta:
   - **A.** un cantiere della periferia milanese, con cavalli e operai
   - **B.** una stazione ferroviaria al momento della partenza
   - **C.** una rissa nella Galleria Vittorio Emanuele II
   - **D.** un locale notturno di Parigi

7. ●● La cronofotografia di Marey consiste nel:
   - **A.** colorare a mano le fotografie in bianco e nero
   - **B.** fotografare un soggetto con dodici apparecchi disposti in fila
   - **C.** proiettare fotografie su uno schermo in rapida successione
   - **D.** registrare più esposizioni, a intervalli regolari, sulla stessa lastra

8. ●● Nella *Città nuova* di Sant'Elia gli ascensori:
   - **A.** sono chiusi al centro dell'edificio, nella tromba delle scale
   - **B.** sono sostituiti da grandi rampe
   - **C.** corrono lungo le facciate o in torri esterne collegate da passerelle
   - **D.** servono solo le centrali elettriche

9. ●●● Quale affermazione sul rapporto fra Futurismo e fascismo è corretta?
   - **A.** Il Futurismo fu fin dall'inizio l'arte ufficiale del regime fascista
   - **B.** Marinetti partecipò alla nascita dei Fasci nel 1919, se ne allontanò nel 1920 e poi si riconciliò con il regime
   - **C.** Tutti i pittori del 1910 restarono futuristi e fascisti fino al 1944
   - **D.** Il manifesto del 1909 fu scritto da Mussolini

Lessico dell'arte

10. ● Definisci in una o due righe: *a*) manifesto; *b*) dinamismo universale; *c*) compenetrazione dei piani; *d*) simultaneità; *e*) linee-forza.

11. ● Vero o falso? Correggi le affermazioni false. *a*) Il Futurismo è nato a Parigi da un gruppo di pittori italiani. *b*) Il manifesto dei pittori futuristi fu letto in pubblico al Politeama Chiarella di Torino nel 1910. *c*) Le *Forme uniche della continuità nello spazio* furono fuse in bronzo da Boccioni nel 1913. *d*) Sant'Elia costruì a Milano molti degli edifici della *Città nuova*. *e*) Balla fu maestro di Boccioni e di Severini.

12. ● Abbina ogni termine alla definizione: 1) cronofotografia; 2) fotodinamismo; 3) parole in libertà; 4) aeropittura; 5) casa a gradinata. *a*) poesia senza sintassi né punteggiatura, con caratteri tipografici di diverse dimensioni; *b*) pittura della visione dall'alto, da un aereo in volo; *c*) più esposizioni su una stessa lastra a intervalli regolari; *d*) edificio i cui piani arretrano salendo, ciascuno con una terrazza; *e*) fotografia a lunga esposizione in cui un gesto lascia una scia continua.

13. ● Completa la frase del manifesto tecnico della scultura (1912): « _____ la figura e chiudiamo in essa l'_____». Spiega poi con parole tue che cosa significa, con un esempio tratto dalle *Forme uniche*.

14. ●● Spiega che cosa intende Boccioni per *dinamismo plastico* e perché non coincide con la riproduzione fotografica di un movimento.

15. ●● Che cosa sono le «serate futuriste»? Perché si può dire che lo scandalo faceva parte del programma del movimento?

Collocare nel tempo e nello spazio

16. ● Metti in ordine cronologico, scrivendo la data: manifesto dell'architettura futurista; *Fondazione e Manifesto del Futurismo*; *Ricostruzione futurista dell'universo*; *La pittura futurista. Manifesto tecnico*; *L'arte dei rumori*; manifesto tecnico della scultura; mostra dei futuristi da Bernheim-Jeune a Parigi; morte di Boccioni.

17. ● Abbina ogni opera all'autore e al luogo in cui si trova: *La città che sale*; *Dinamismo di un cane al guinzaglio*; *Rissa in galleria*; *Stati d'animo* (prima versione); disegni della *Città nuova*. Autori: Balla, Boccioni, Sant'Elia. Luoghi: Milano, Pinacoteca di Brera; Milano, Museo del Novecento; Como, Pinacoteca civica; New York, MoMA; Buffalo, Buffalo AKG Art Museum.

18. ●● Osserva la carta della Figura 10.1. *a*) Con la barra della scala misura la distanza in linea d'aria tra Milano e Roma e tra Milano e Como. *b*) Quale città della carta, nel 1909, non faceva parte del Regno d'Italia? *c*) Perché, secondo te, il Futurismo nasce e ha sede a Milano e non a Roma o a Firenze?

19. ●● Costruisci una cronologia proporzionale dal 1° gennaio 1909 al 31 dicembre 1919 (1 anno = 15 mm, su un foglio A4 orizzontale) con questi fatti: manifesto del 1909; primo manifesto dei pittori; entrata dell'Italia in guerra; morte di Boccioni e di Sant'Elia; Casa d'arte futurista di Depero; nascita dei Fasci di combattimento. Quanto è lunga in tutto la linea? A quanti millimetri dall'inizio cadono il 24 maggio 1915 e il 23 marzo 1919?

Leggere l'opera

20. ●● **Lettura d'opera.** Leggi *La città che sale* di Boccioni con l'aiuto della Figura 10.3: perché si può dire che l'orizzonte è «alto»? Dove si trova il centro della composizione e come vi conducono le linee-forza? Confronta questo spazio con quello di una prospettiva centrale (vol. 3).

21. ●● **Lettura d'opera.** Descrivi i tre quadri degli *Stati d'animo* di Boccioni (1911): per ciascuno indica la direzione prevalente delle linee e lo stato d'animo che esprime. Che cosa cambia fra la prima e la seconda versione?

22. ●● Leggi *Dinamismo di un cane al guinzaglio* di Balla (1912) sulla base della descrizione del capitolo: punto di vista, soggetto, modo di rendere il movimento, rapporto con la cronofotografia, tono dell'opera.

23. ●● Leggi le *Forme uniche della continuità nello spazio* come applicazione del manifesto tecnico della scultura del 1912: indica almeno tre principi del manifesto che riconosci nell'opera.

24. ●●● **Leggere l'edificio.** Uno dei disegni più noti di Sant'Elia è una stazione per aeroplani e treni, con funicolari e ascensori, su tre piani stradali. Senza riprodurre il disegno, immagina e descrivi con le quattro analisi (tipo, struttura, funzione, distribuzione) un edificio con questo programma: quali flussi vanno separati, a quali livelli li metteresti, con quali collegamenti verticali?

Collegare e confrontare

25. ●● **Disegno: una casa a gradinata.** Un edificio inventato, ispirato al principio della Figura 10.5, ha 5 piani (piano terra compreso), ciascuno alto 3,20 m; il piano terra è profondo 16,00 m e ogni piano arretra di 2,00 m rispetto a quello sotto, sul lato della strada; la facciata posteriore è verticale. Una torre di ascensori esterna supera la copertura di 3,00 m. *a*) Calcola la profondità dell'ultimo piano e l'altezza dell'edificio e della torre. *b*) Disegna la sezione in scala 1:200 su un A4 verticale: quanto misurano sul foglio la profondità del piano terra e l'altezza della torre? *c*) Se l'edificio è largo 12,00 m, quanto misura la superficie di ogni terrazza e la superficie totale dei solai? *d*) Di quanto dovrebbe arretrare ogni piano perché la linea della gradinata salga a 45°?

26. ●● **Disegno e fisica: una cronofotografia della caduta.** Una pallina cade da ferma; immagina di fotografarla su una sola lastra ogni 0,1 s per 0,5 s. Con $s = \frac{1}{2} g t^2$ e $g = 9{,}81$ m/s^2 calcola le posizioni in cm sotto il punto di partenza, poi disegnale in scala 1:5 su un A4 verticale come cerchietti lungo una verticale. Confronta il risultato con la Figura 10.4: che cosa ti dicono le distanze tra le immagini?

27. ●● Confronta Futurismo e Cubismo (cap. 9): soggetti, rapporto con il tempo e con il movimento, punto di vista, colore. Che cosa prendono i futuristi dal Cubismo dopo il viaggio a Parigi del 1911, e che cosa gli rimproverano?

28. ●●● **Italiano e storia.** Confronta il linguaggio del manifesto del 1909 (frasi esclamative, iperboli, elenchi) con quello di un testo di Gabriele D'Annunzio o di Giovanni Pascoli che hai studiato. Spiega poi come le idee del manifesto sulla guerra si colleghino all'interventismo del 1914–1915.

Verso l'esame

29. ●●● **Dal documento al percorso.** Documento: «Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità» (F. T. Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, *Le Figaro*, 20 febbraio 1909). Costruisci un percorso di cinque minuti per il colloquio, con quattro–sei collegamenti tra discipline.

30. ●●● **Trattazione breve (15–20 righe).** «La città futurista: da *La città che sale* di Boccioni alla *Città nuova* di Sant'Elia». Tratta date, protagonisti, idee, almeno un'opera per ciascuno e l'eredità nell'architettura del Novecento.

31. ●●● **Lettura d'opera completa.** Leggi i *Funerali dell'anarchico Galli* di Carlo Carrà (1910–1911, olio su tela; New York, MoMA), un'opera non letta nel capitolo. Nel quadro una folla di uomini in nero, con bandiere rosse, si scontra con la polizia attorno a una bara; tutta la superficie è percorsa da diagonali, lance e bastoni che si incrociano; i colori dominanti sono il nero, il rosso e l'arancione, con luci improvvise. Il fatto rappresentato è il funerale di un operaio anarchico ucciso durante lo sciopero generale del 1904 a Milano. Usa lo schema dell'appendice E.

PER APPROFONDIRE

- [DEM] M. De Micheli, *Le avanguardie artistiche del Novecento*: il capitolo sul Futurismo, con i suoi rapporti con la politica italiana.
- [ARG] G. C. Argan, *L'arte moderna 1770–1970*: per Boccioni, Balla e il Futurismo nel quadro delle avanguardie europee.
- [GOM] E. H. Gombrich, *La storia dell'arte*: il capitolo sull'arte sperimentale del primo Novecento.
- [BEN] L. Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*: per Sant'Elia e la città futurista.
- [FRA] K. Frampton, *Storia dell'architettura moderna*: il capitolo dedicato a Sant'Elia e all'architettura futurista.

Glossario del capitolo

Aeropittura
Pittura del secondo Futurismo (manifesto del 1929) che rappresenta la visione dall'alto, da un aereo in volo.

Casa d'arte futurista
Laboratorio fondato da Depero a Rovereto nel 1919 per produrre arazzi, mobili, giocattoli e grafica futuristi.

Città nuova
Serie di disegni di Sant'Elia esposti nel 1914 con Nuove Tendenze: la città moderna come macchina, con edifici a gradinata e strade su più livelli.

Compenetrazione dei piani
Principio futurista per cui corpi, oggetti e ambiente si attraversano a vicenda nel quadro.

Cronofotografia
Tecnica di Marey: più esposizioni a intervalli di tempo regolari sulla stessa lastra, per studiare il movimento.

Dinamismo plastico
Per Boccioni, la forma che si espande nello spazio con il proprio movimento.

Dinamismo universale
Principio del manifesto tecnico del 1910: tutto è movimento, e il quadro deve rendere la «sensazione dinamica».

Fotodinamismo
Fotografie a lunga esposizione dei fratelli Bragaglia (1911–1913) in cui un gesto lascia una scia continua.

Futurismo
Avanguardia italiana fondata da Marinetti con il manifesto del 20 febbraio 1909; esalta velocità, macchina e metropoli.

Gradinata (casa a)
Edificio i cui piani arretrano salendo, ciascuno con una terrazza, così che luce e aria arrivino fino alla strada.

Intonarumori
Strumenti costruiti da Russolo per produrre rumori di altezza regolabile, secondo L'arte dei rumori (1913).

Linee-forza
Direzioni del movimento di un oggetto, che il pittore futurista rende con linee, piani inclinati e ritmi ripetuti.

Nuove Tendenze
Gruppo milanese di artisti e architetti che nel 1914 espose, tra l'altro, i disegni della Città nuova di Sant'Elia.

Parole in libertà
Poesia futurista senza sintassi né punteggiatura, con verbi all'infinito, segni matematici e caratteri di dimensioni diverse.

Serate futuriste
Spettacoli in teatro, dal 1910, con letture di manifesti e provocazioni al pubblico.

Simultaneità (futurista)
Presenza nello stesso quadro di tempi, luoghi, percezioni e ricordi diversi.

Stati d'animo
Le emozioni come soggetto del quadro; titolo del trittico di Boccioni del 1911 (Gli addii, Quelli che vanno, Quelli che restano).

Soluzioni

1. B. Il testo era già uscito in alcuni giornali italiani nei primi giorni di febbraio.

2. D. Sant'Elia entra nel movimento solo nel 1914; i firmatari sono Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini.

3. A. La statua greca del Louvre era il simbolo della bellezza classica.

4. C. Russolo li descrive in *L'arte dei rumori* (1913) e li usa nei concerti del 1913–1914.

5. B. «Noi porremo lo spettatore nel centro del quadro»: non più davanti a una finestra prospettica.

6. A. Esposta nel 1911 con il titolo *Il lavoro*; B si riferisce agli *Stati d'animo*, C a *Rissa in galleria*, D a Severini.

7. D. B descrive invece il metodo di Muybridge (apparecchi in fila, fotogrammi separati).

8. C. Gli ascensori esterni rendono espressivo il movimento verticale e liberano la pianta.

9. B. Il regime preferì come arte ufficiale il classicismo del Novecento; Carrà e Severini avevano lasciato presto il movimento.

10. Traccia: *a*) testo pubblico e breve con cui un gruppo dichiara i suoi principi; *b*) principio per cui tutto è movimento: il quadro deve rendere la «sensazione dinamica», non un istante fermo; *c*) intersezione fra corpi, oggetti e ambiente, che si attraversano a vicenda; *d*) presenza nello stesso quadro di tempi, luoghi, percezioni e ricordi diversi; *e*) direzioni del movimento di un oggetto, rese con linee, piani e ritmi.

11. *a*) F: il manifesto fu pubblicato a Parigi, su *Le Figaro*, ma il movimento ha sede a Milano e il suo fondatore è il poeta Marinetti. *b*) V: l'8 marzo 1910. *c*) F: Boccioni realizzò un gesso; i bronzi sono postumi, dal 1931. *d*) F: la *Città nuova* resta su carta; Sant'Elia morì nel 1916 senza costruirla. *e*) V: a Roma, nei primi anni del Novecento, insegnò loro la tecnica divisionista.

12. 1 – *c*; 2 – *e*; 3 – *a*; 4 – *b*; 5 – *d*.

13. «Spalanchiamo la figura e chiudiamo in essa l'ambiente». La statua non è più un volume chiuso e isolato nello spazio: lo spazio che la circonda entra nella forma e la forma si prolunga nello spazio. Nelle *Forme uniche* le superfici curve che si staccano da gambe e busto rendono visibile l'aria spostata dalla figura in movimento.

14. Traccia: per Boccioni il dinamismo plastico è la forma che si espande nello spazio con il proprio movimento, la sintesi del movimento elaborata dall'artista; la fotografia (cronofotografia, fotodinamismo) registra meccanicamente posizioni successive o scie, senza scelta né sintesi. Per questo Boccioni prese le distanze dal fotodinamismo dei Bragaglia.

15. Traccia: spettacoli in teatro, dal 1910 (Trieste, poi Torino e altre città), con letture di manifesti e poesie, esposizioni di quadri, musica, provocazioni rivolte al pubblico. Le reazioni violente (fischi, insulti, lanci di oggetti, a volte l'intervento della polizia) finivano sui giornali e davano al movimento una visibilità che nessuna mostra tradizionale avrebbe dato: lo scandalo è uno strumento di comunicazione.

16. 20 febbraio 1909 (manifesto di Marinetti) → 11 aprile 1910 (manifesto tecnico della pittura) → febbraio 1912 (Bernheim-Jeune) → 11 aprile 1912 (scultura) → 11 marzo 1913 (*L'arte dei rumori*) → 11 luglio 1914 (architettura) → 11 marzo 1915 (*Ricostruzione*) → 17 agosto 1916 (morte di Boccioni).

17. *La città che sale* – Boccioni – New York, MoMA; *Dinamismo di un cane al guinzaglio* – Balla – Buffalo; *Rissa in galleria* – Boccioni – Milano, Brera; *Stati d'animo* (prima versione) – Boccioni – Milano,

Museo del Novecento; *Città nuova* – Sant'Elia – Como, Pinacoteca civica.

18. *a*) In linea d'aria Milano–Roma ≈ 480 km, Milano–Como ≈ 40 km (si accetta uno scarto del 10%, trattandosi di una carta schematica e di misure col righello). *b*) Rovereto, che fino al 1918 apparteneva all'Austria-Ungheria. *c*) Traccia: Milano è la città più industriale e moderna d'Italia (fabbriche, tram elettrici, cantieri, editoria, giornali), sede della rivista *Poesia* di Marinetti; i temi del manifesto sono quelli della sua vita quotidiana, mentre Roma e Firenze erano viste come città del passato e dei musei.

19. La linea copre 11 anni: 11 × 15 = 165 mm (sta nei 277 mm utili del foglio orizzontale). Una data cade a (anni interi trascorsi + giorni trascorsi nell'anno ÷ giorni dell'anno) × 15 mm. Il 24 maggio 1915: 6 anni e 143 giorni su 365, (6 + 0,392) × 15 ≈ 95,9 mm; il 23 marzo 1919 (Fasci di combattimento): (10 + 81/365) × 15 ≈ 153,3 mm. Gli altri fatti: manifesto, 20 febbraio 1909 ≈ 2,1 mm; primo manifesto dei pittori, 11 febbraio 1910 ≈ 16,7 mm; morte di Boccioni, 17 agosto 1916 ≈ 114,4 mm; morte di Sant'Elia, 10 ottobre 1916 ≈ 116,6 mm (il 1916 è bisestile: 366 giorni); la Casa d'arte di Depero va segnata sull'anno 1919, fra 150 e 165 mm, perché qui non se ne dà il giorno.

20. Traccia: la fascia con cantieri, edifici e ciminiere occupa solo la parte alta della tela, come se l'orizzonte fosse quasi al bordo superiore; tutto il resto è occupato dal movimento di cavalli e uomini. Il centro è il grande cavallo rosso, attorno a cui le forme si avvolgono in un vortice; le diagonali partono dai bordi e vi convergono. Nella prospettiva centrale le linee fuggono in un solo punto V sull'orizzonte e lo spettatore è fuori dalla scena, davanti alla «finestra»; qui lo spettatore è dentro l'evento, come chiede il manifesto del 1910.

21. Traccia: *Gli addii*, linee ondulate e avvolgenti, abbracci, la locomotiva (commozione, legame); *Quelli che vanno*, linee oblique e veloci, volti frammentati (slancio, velocità, distacco); *Quelli che restano*, linee verticali lente, figure che si allontanano (malinconia, solitudine). La prima versione (Milano) è ancora divisionista, con colore a filamenti; la seconda (New York), dipinta dopo il viaggio a Parigi del 1911, costruisce le forme con piani più netti, vicini al Cubismo.

22. Traccia: punto di vista basso, all'altezza del marciapiede; soggetto quotidiano (i piedi di una signora, un bassotto, il guinzaglio); il movimento è reso ripetendo zampe, coda, piedi e guinzaglio in molte posizioni sovrapposte, come nelle lastre di Marey; il tono è ironico e affettuoso, lontano dalla retorica della macchina e della guerra; l'opera è a Buffalo.

23. Traccia: abolizione della statua chiusa e della linea finita (i contorni si aprono); l'ambiente entra nella figura («spalanchiamo la figura»); prolungamento della forma nello spazio (le superfici che si staccano dal corpo); stile del movimento invece del nudo accademico; fondamento architettonico (la figura è costruita per volumi e piani). Il materiale unico (gesso, poi bronzo) non applica invece l'idea dei materiali diversi.

24. Traccia: *tipo*: nodo di scambio intermodale (aerei, treni, funicolari) in una città moderna; *struttura*: grandi luci e sbalzi in cemento armato e acciaio, piloni per le funicolari, coperture praticabili; *funzione*: arrivo, partenza e scambio di viaggiatori e merci; *distribuzione*: separare i flussi per livelli (binari in basso o in trincea, traffico stradale e atrio al suolo, piste e funicolari in alto), con ascensori e rampe come collegamenti verticali ben visibili. Si accetta ogni proposta coerente; si apprezza il riferimento alla Figura 10.5 e alla separazione dei livelli.

25. *a*) Profondità dell'ultimo piano: 16,00 − 4 × 2,00 = 8,00 m; altezza dell'edificio: 5 × 3,20 = 16,00 m; torre: 16,00 + 3,00 = 19,00 m. *b*) A 1:200 1 m = 5 mm: profondità del piano terra 16,00 m → 80 mm; altezza della torre 19,00 m → 95 mm; l'edificio è alto 80 mm (sta nei 190 × 277 mm utili). *c*) Ogni terrazza: 2,00 × 12,00 = 24,00 m^2 (quattro terrazze, 96,00 m^2). Solai: profondità 16 + 14 + 12 + 10 + 8 = 60,00 m, per 12,00 m = 720,00 m^2. *d*) A 45° l'arretramento deve essere uguale all'altezza del piano: 3,20 m (con 2,00 m la linea sale di 3,20 m ogni 2,00 m, cioè con pendenza 1,6, più ripida di 45°).

26. Posizioni: 0,1 s → 4,9 cm; 0,2 s → 19,6 cm; 0,3 s → 44,1 cm; 0,4 s → 78,5 cm; 0,5 s → 122,6 cm. In scala

1:5 (1 cm reale = 2 mm sul foglio): 9,8; 39,2; 88,3; 157,0; 245,3 mm dal punto di partenza (sta nei 277 mm del foglio verticale). Le distanze fra immagini successive crescono (4,9; 14,7; 24,5; 34,3; 44,1 cm: aumentano ogni volta di 9,8 cm): il moto è accelerato. Nella Figura 10.4 le distanze sono uguali perché la velocità è costante.

27. Traccia: il Cubismo predilige nature morte, ritratti, figure ferme, analizzate da più punti di vista; colori smorzati (fase analitica). Il Futurismo dipinge la città, la folla, il movimento, le macchine; colori accesi di origine divisionista. In comune: rinuncia alla prospettiva unica, scomposizione in piani. Dopo il 1911 i futuristi costruiscono le forme con piani più netti; rimproverano ai cubisti la staticità e l'indifferenza per la vita moderna. La simultaneità futurista include il tempo e lo stato d'animo, non solo i punti di vista.

28. Traccia: il manifesto usa la prima persona plurale, l'esclamazione, l'elenco, l'iperbole, l'immagine meccanica; D'Annunzio condivide il gusto della parola sonora e del gesto eroico, ma con un lessico prezioso e classicheggiante che i futuristi rifiutano; Pascoli rinnova la poesia con il fonosimbolismo, ma resta legato alla natura e al mondo domestico, lontano dalla città-macchina. Storia: la «guerra sola igiene del mondo» prepara l'interventismo; nel 1914–1915 i futuristi manifestano per l'entrata in guerra, molti si arruolano volontari, e la guerra reale smentisce il mito della velocità (morte di Boccioni e Sant'Elia).

29. Traccia di percorso: **arte**: il Futurismo, la velocità in Boccioni (*Forme uniche*) e Balla, la Nike di Samotracia come termine di confronto; **italiano**: Marinetti e le parole in libertà, il confronto con D'Annunzio (il mito della velocità e del volo) e con il rinnovamento del verso libero; **storia**: l'Italia industriale dell'età giolittiana, l'interventismo, la Prima guerra mondiale, i rapporti con il fascismo; **filosofia**: Bergson (durata, slancio vitale), Nietzsche (il superamento del passato, la volontà di potenza); **fisica**: velocità, moto uniformemente accelerato, la cronofotografia come misura; **inglese** o francese: la pubblicazione su *Le Figaro*, il Vorticismo londinese e *Blast*.

30. Traccia: Marinetti e il manifesto del 1909 (le «officine», i «cantieri», le folle); Boccioni, *La città che sale* (1910–1911, MoMA): il cantiere di periferia, le linee-forza, l'energia come protagonista; il passaggio dal quadro al progetto: Sant'Elia, Nuove Tendenze (1914), *Città nuova*, case a gradinata, ascensori esterni, strade a più livelli, materiali nuovi; il manifesto dell'architettura (11 luglio 1914) e la sua paternità discussa; la morte in guerra (1916); l'eredità: la città-macchina di Le Corbusier e le megastrutture del secondo Novecento (capp. 14 e 16); un giudizio: visione più che progetto realizzabile.

31. Traccia: *identificazione*: Carrà, 1910–1911, olio su tela, MoMA; *soggetto*: lo scontro durante il funerale di un anarchico (Milano, 1904), un fatto di cronaca politica; *composizione*: diagonali incrociate, nessun centro stabile, la bara quasi travolta dalla folla, lo spettatore dentro la mischia; *colore e luce*: nero, rosso, arancione, contrasti violenti, luce frammentata di origine divisionista; *stile e contesto*: pittura futurista dei manifesti del 1910 (folla, simultaneità, linee-forza), rielaborata dopo il viaggio a Parigi del 1911 con forme più spezzate, vicine al Cubismo; *funzione*: quadro da esposizione, presentato nelle mostre futuriste del 1912; *collegamenti*: storia (scioperi e conflitti sociali dell'età giolittiana, l'anarchismo), letteratura (le «folle agitate dal lavoro … o dalla sommossa» del manifesto), la successiva svolta di Carrà verso la Metafisica (cap. 12).