

Il centenario del Futurismo tra Cubismo e Dadaismo

Grandi mostre tra Milano e Roma

“Noi vogliamo cantare l’amore del pericolo...”. Con queste magiche parole di sapore orfico tra la minaccia e la provocazione inizia la leggendaria avventura dei Futuristi. Una sfida che ha rivoluzionato l’Estetica grazie al coraggio e all’intraprendenza di una figura eclettica come Filippo Tommaso Marinetti, il fondatore del movimento artistico, di cui quest’anno si celebra il centenario della nascita in tutta Italia con vari eventi espositivi a Rovereto, Milano, Roma e Venezia.

Il Manifesto del Futurismo è un elenco di undici affermazioni categoriche che contestano la vecchia poesia, la letteratura, l’immobilità, l’estasi a fronte dell’audacia e della ribellione. “C’è una bellezza nuova” - si dice - “quella della velocità”. Viene inneggiata: “La locomotiva dall’ampio petto” o “Il volo scivolante dell’aeroplano”, mentre si dichiara la volontà di distruzione di “musei, biblioteche ed accademie”.

Siamo nel 1909, Einstein da pochi anni aveva creato la teoria della Relatività e la nuova formula $E=mc^2$, che legava massa ed energia in un rapporto dipendente dalla velocità della luce (300.000km/sec) certamente affascinava non poco gli intellettuali. Questa scoperta ebbe il potere di relegare in cantina le vecchie teorie assolutiste insinuando il germe dell’incertezza. Il rapporto tra scienza ed arte non è nuovo. L’Impressionismo e ancor più il Divisionismo furono fortemente influenzati dalle nuove scoperte ottiche. La psicanalisi di Freud e la nuova concezione della memoria di origine bergsoniana erano tematiche inscindibili dalle espressioni artistiche di molte avanguardie dell’epoca. L’inquietudine e l’angoscia dell’anima pervasero i primi anni del secolo scorso per sfociare poi nel dramma “assurdo” della guerra.

Una sete di cambiamento innovativo prese un gruppo di giovani artisti in quel prodigioso e irripetibile momento creativo, che attraversò i centri culturali più vivi d’Europa nella fatidica prima decade del Novecento.

Erano giovani che avevano viaggiato ed erano venuti in contatto con la solerte e proficua attività del faro artistico di Parigi, i cui famosi “ateliers” indussero non solo i Nostri, ma artisti provenienti finanche dal Giappone, a lunghi soggiorni nella capitale dell’arte.

D’altra parte il tessuto sociale italiano, per l’arretratezza tecnologica e la Questione meridionale ancora vigente, sentiva la necessità di adeguarsi al ritmo moderno delle città nordiche.

E qui entra in gioco, trovandosi nel momento giusto nel giusto posto, la poliedrica figura di Marinetti, il quale non fece altro che accogliere a braccia aperte le nuove energie vitali che scalpitarono all’orizzonte.

Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944) nasce ad Alessandria d’Egitto, ma è subito cittadino europeo. Soggiorna a lungo a Parigi. E’ poeta e uomo di lettere. Scrive ed espone le sue idee con entusiasmo; la sua penna incanta giovani leve come Tullio Crali (1910-2000), che legge con profondo interesse i suoi scritti, decidendo improvvisamente di diventare artista futurista, anche se di seconda generazione. Fondamentale sarà il suo contributo all’Aeropittura.

All’inizio del 1909 cinque sono i firmatari del Manifesto: Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Gino Severini e Giacomo Balla (unico quarantenne). In seguito aderiranno: Fortunato

Depero, Enrico Prampolini, Ardengo Soffici, il poeta e pittore napoletano Francesco Cangiullo e tanti altri. Il nuovo messaggio, sottoscritto dal “Profeta della modernità”, un attributo autoreferenziale che piaceva a Marinetti, soprannominato all'estero: “La caffeina d'Europa”, per la sua attività frenetica, viene prima presentato in diversi luoghi d'Italia; esso appare sulla “Gazzetta di Reggio Emilia” del 5 febbraio, ma bisognava aspettare l'eco di lunga portata di un giornale autorevole come “Le Figaro” del 20 febbraio per raggiungere l'ampia risonanza che ebbe.

I nostri cugini d'oltralpe si sono sempre vantati di tale circostanza fino al punto di considerarlo di nascita francese. Recentemente, nel mese di ottobre 2008, ancora prima che iniziassero le nostre mostre celebrative del centenario, si è tenuta al “Beaubourg” l'esposizione: “Le Futurisme à Paris – Une avant-garde explosive”. Ci hanno battuto sul tempo, perché volevano esprimere il loro pensiero sul Cubo-Futurismo, dizione più accettabile della loro: Cubofuturismo, e quindi sulla derivazione cubista del Futurismo. Ma altrettanto potremmo dire: “Ci sarebbe stato Picasso senza Cézanne?” e via dicendo per numerosi altri esempi nella storia dell'arte. E' vero che i Futuristi nei riguardi dei Francesi hanno un debito artistico, anzi per la precisione un doppio debito, se pensiamo al Divisionismo. Ma a difesa del direttore e dell'organizzazione della mostra parigina, bisogna riconoscere che il Centro Pompidou ha messo degnamente in evidenza anche le influenze del Futurismo sul Cubismo in opere come il “Nudo che scende le scale” 1912 di Marcel Duchamp e “L'Aviatore” 1914 di Malevic. Eppure essi restano fondamentalmente diversi e lontani per la concezione spaziale. Per i Cubisti la scomposizione geometrica dell'immagine avviene conservando la fissità della forma, per i Futuristi la resa è fortemente dinamica nella rielaborazione del soggetto distrutto. Ciò che conta veramente non è il semplice movimento ma la velocità dell'impatto. Come non pensare ai famosi “Tubi” di Fernand Léger, il cubista che considerava la pittura sorella dell'architettura, guardando “Il motociclista (solido in movimento)” di Depero, tanto per evidenziare un'altra analogia. Per quanto concerne la polemica tra i due movimenti artistici, Guillaume Apollinaire, inventore del nome “Cubismo”, in un primo momento, disdegnò la nostra avanguardia, definendola: “Cubista-Orfica, non Futurista”, ma quando il sagace Marinetti lo accusò di plagio, costringendolo a ritrattare, il sommo critico francese del momento pubblicò: “L'Antitradizione Futurista”, in cui ammise l'importanza del rinnovamento recato nel quadro europeo.

L'altro debito nei confronti degli artisti francesi è il Divisionismo.

L'esperienza divisionista più significativa è quella vissuta da Giacomo Balla (1871-1958), forse il pittore più famoso presente sulla scena artistica per quella straordinaria bellezza del colore nelle sue opere. Di origine torinese, a 24 anni, dopo la morte del padre, si stabilisce a Roma con la madre. Nella capitale accoglie due giovani allievi nel suo atelier, due promesse del futuro: Umberto Boccioni (Reggio Calabria 1882- Verona 1916) e Gino Severini (Cortona 1883- Parigi 1966), entrambi toccati dalla febbre del nuovo.

Il nuovo è la tecnica divisionista che Balla impara a Parigi in seguito ad un soggiorno di sette mesi nel 1900. Diventa un grande esperto nell'utilizzazione della dottrina dei complementari; impara a conoscere tutti i segreti di quella sperimentazione scientifica. La sola in grado di rendere lo spirito moderno della nuova realtà: il flusso vorticoso del movimento, proprio in virtù dell'accostamento, gli uni agli altri, dei colori separati. Il frutto dello studio severo lo portò dopo qualche anno ad una resa pittorica eccezionale: l'emozione della poesia che si legge nelle forme piene di armonia. Tuttavia Balla considerò sempre il Divisionismo uno strumento e non il fine della sua pittura. La tradizionale ricerca del “vero” che stimolò i nostri artisti fin dalla seconda metà dell'Ottocento così viva nella cultura dei “Macchiaioli”, così presente nella

esperienza antiaccademica della “Scapigliatura Lombarda”, fa sì che il Divisionismo italiano della prima fase della pittura futurista sia fondamentalmente legato alla natura più intima delle cose. Sono emozioni visive vibranti di dinamismo plastico i quadri di Balla, evidenziabili in un’analisi rapida da un primissimo lavoro: “Maggio”1906 a “Primaverilis”1918, “Insidie di guerra”1915. Lo stesso per Boccioni dal “Ritratto della signora Meta Quarck”1910, fino all’espressione dinamica di un quadro come: “Cavallo, cavaliere e caseggiato”1914, in cui i colori scoppiettanti realizzano un’unità spaziale attraverso una sintesi geometrica straordinaria. L’idea del cavallo in movimento si pone all’origine dell’arte di Umberto Boccioni, senza sapere che sarà proprio il cavallo l’artefice della sua fine: amore e morte, ironia del destino. In definitiva i Futuristi s’impadroniscono della tecnica vecchia divisionista per rielaborarla, ma soprattutto per piegarla alla necessaria espressione dei nuovi valori

(“La Galleria “1910 di Boccioni).

Ovviamente non mancano le critiche ad un movimento così rivoluzionario e protagonista. Per esempio da più parti si è sollevato qualche dubbio sul comportamento degli stessi futuristi, che ha incrinato l’aspetto positivo della loro ribellione. L’ostentazione a volte aggressiva insieme ad una fede illimitata nelle loro capacità intellettive ha fatto sì che lo stesso Marinetti dopo la prima importante esposizione delle opere futuriste, avvenuta a Parigi nel 1912 nella galleria Bernheim-Jeune, fosse accolto bene in città europee come Mosca e San Pietroburgo e meno bene in altri luoghi come nel salotto parigino di Gertrude Stein, dove l’incontro con gli Italiani da parte dell’ambiente artistico locale fu giudicato “noioso”. E’ vero che tra i frequentatori c’era Picasso, che non aveva ancora digerito la fuga d’amore della sua ex compagna Fernande Olivier col futurista Ubaldo Oppi, amico di Gino Severini, frequentatori del Bateau-Lavoir. Ma l’accusa più pesante è quella sull’Interventismo nella guerra ‘15-’18. Non è un caso che la mostra attualmente in corso a Palazzo Reale di Milano e aperta al pubblico fino al 7 giugno s’intitoli: “Futurismo. Velocità – arte - azione”. Esso sottolinea il rapporto non solo con l’arte, quanto anche con la “politica” forzando la parola “azione”. Nel Manifesto si legge: “Noi vogliamo glorificare la guerra, sola igiene del mondo, il militarismo, il patriottismo...”. Si è inoltre indagato sulla relazione successiva intercorsa col Fascismo, ma sembra, in attesa di studi specifici, che quest’ultimo non vedesse di buon occhio il gruppo di artisti, mentre appoggiò pittori come Mario Sironi della corrente “Novecento”.

L’esistenza di tale aspetto nel Futurismo costituì la differenza con il Dadaismo, un altro movimento parallelo, ma da esso derivante, nato ufficialmente qualche anno dopo, nel 1916 a Zurigo, quindi in piena guerra, ma se ne distanziò. L’opposizione a Weimar era solo formale. Per Dada l’arte è gioco, divertimento, che si esprime in tante forme nuove, tra cui anche i vari collages. Entrambi i movimenti veicolavano una critica acerba della società, che soffocava con i suoi principi l’individuo. Tutti e due volevano l’abolizione della sintassi del linguaggio, auspicando una libertà di parola, il famoso “paroliberismo” dei Futuristi, senza aggettivi inutili e con la riduzione, a lettere, numeri o segni. Ambedue influenzarono e furono influenzati dalla fotografia e dal cinema. Tanto per citare un solo caso: Man Ray, che tratta e usa la fotografia in modo così nuovo e originale da essere considerato colui che ha agito di più contro il messaggio tradizionale della pittura. Dada cambia sesso alla Gioconda, allineandosi all’espressione futurista:” niente accademie, niente musei..”

In conclusione possiamo affermare che il Futurismo è stato considerato il primo importante fenomeno di massa del secolo per quanto concerne la questione della funzione dell’arte nella nostra società ancora così tanto conservatrice.

Il centenario del Futurismo tra Cubismo e Dadaismo

Scritto da Achille Della Ragione

Domenica 22 Febbraio 2009 16:59 - Ultimo aggiornamento Mercoledì 11 Marzo 2009 21:25

Esso ha coinvolto tutti i campi della vita culturale e di quella sociale. Pensiamo alla scultura de “L’Antigrazioso”, realizzato da Boccioni, il cui tema ideologico bene esprime il nuovo canone della bellezza. Ricordiamo l’opera: “Forme uniche della continuità nello spazio” così aerodinamica, una rappresentazione della quale fu portata a grande velocità da abili pattinatori alla cerimonia di apertura delle penultime Olimpiadi, vero simbolo della modernità.

Il Futurismo per le ardite architetture strabiliò la gente comune, recando nuovi suggerimenti anche nel settore dell’arredamento, mobili e arazzi. Finanche il teatro si configurò con tendenze innovative e con scenografie eccezionali come quella realizzata da Balla e Depero: “Fuochi d’artificio” per i balletti russi di Sergey Diaghilev, su musica di Stravinsky da fare invidia a “Parade” di Ricasso, entrambe del 1917. Nelle arti decorative si eseguirono forme originali di ceramiche; il settore della moda – vedi gli stravaganti panciotti dei Futuristi- fu oggetto d’indagine da parte di Fortunato Depero, che realizzò l’opera: “Vogue”. Quest’ultimo artista ha voluto legare la sua memoria creando la casa Museo, il Mart di Rovereto, che in occasione del centenario ha riaperto completamente restaurato ed è sede ora di una delle esposizioni più importanti dell’anno.

L’eredità lasciata dai Futuristi non è da sottovalutare e si può palpare in diversi ambiti artistici. Non volendo riconsiderare la rabbia distruttrice del Dadaismo, basterebbe riflettere sull’affermazione di André Breton, fondatore, anche lui con un Manifesto, del Surrealismo (1924): “La beauté sera convulsive ou ne sera pas” (La bellezza sarà convulsiva o non sarà), che molto deve a quella del Manifesto futurista: “Non vi è bellezza se non nella lotta”.

Ed infine il passaggio graduale dal polimaterismo di Enrico Prampolini alle opere di Burri o all’indagine spaziale di Lucio Fontana, che ha eliminato ogni barriera, rompendo il limite della tela.

Elvira Brunetti