

Elena Galeotto

IL DINAMISMO FUTURISTA E LA LEGGE DI MOTO DEI CORPI

Il movimento Futurista fu il frutto di un atteggiamento essenzialmente intellettualistico che trovò il suo conforto e la sua ragione d'essere nelle nuove scoperte scientifiche alle quali ispirò i nuovi principi di riferimento.

Il primo dei Manifesti di Marinetti (pubblicato sulla *Gazzetta dell'Emilia* di Bologna il 5 febbraio 1909 e in francese nel *Figaro* del 20 febbraio 1909), contiene già tutte le linee essenziali del movimento. Boccioni, Carrà, Severini, Balla, Soffici, Sant'Elia, Russolo e Depero furono alcuni tra i fondatori di questo Movimento.

Proclamiamo, distruggiamo, rovesciamo, aboliamo, neghiamo: il tempo verbale dei Futuristi è l'imperativo. Che si sa, è privo di soggetto.

Se il punto di partenza del Movimento Futurista è stata la constatazione di una overdose di romanticismo, decadentismo e sentimentalismo che ha infarcito la seconda metà dell'800, la soluzione che i Futuristi hanno messo in atto ha tutto il sapore di un rinnegamento deciso come premessa necessaria ad un rinnovamento (che pure c'è stato soprattutto dal punto di vista tecnico). Per loro il passato, identificato nei Musei, nell'accademismo, nella cultura elitaria, nel chiaro di luna è diventato quel nemico sempre presente "l'eterno nemico che si dovrebbe inventare se non esistesse!" (*Uccidiamo il chiaro di luna!* Marinetti 1909). Ciò che i Futuristi individuano come elemento di rottura con il passato è la staticità, il conservatorismo e quel senso di morte e immobilismo in cui un certo decadentismo si crogiolava, insieme a tutte le forme di lavoro e di arte ad essi ispirati. Essi vorrebbero distruggere "Il volgarismo trompe-l'oeil prospettico giochetto degno tutt'al più di un accademico, tipo Leonardo, o di un balordo scenografo per melodrammi veristi". (*La pittura dei suoni, rumori e odori* 1913, Carlo Carrà)

L'unica operazione concessa riguardo al passato è la rottura con esso. La storia insegna che perché accada qualcosa di nuovo bisogna passare attraverso un momento di rottura; per i Futuristi la rottura con il passato coincide con il farne tabula rasa, almeno intenzionalmente e provocatoriamente.

Il taglio con il passato che essi auspicano, investe tutti i campi dell'esperienza umana e quindi ogni forma di espressione artistica. La loro ribellione ha il sapore di una epurazione e solo nella guerra essi individuano la strada percorribile. "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 e il disprezzo per le donne" (*9 art. Manifesto futurista*, T. Marinetti, 1909).

Il passato viene stigmatizzato come moto trattenuto, liberandosi dal quale ci si può lanciare nel futuro.

Il balzo in avanti, nel futuro che essi propugnano diventerà l'espressione di quel movimento, di quel dinamismo che caratterizzerà il Futurismo, in tutti i suoi campi di applicazione. È una guerra santa, quella dei Futuristi, che contrappone una religione ad un'altra. La velocità è la nuova religione, il parametro estetico della modernità.

"La morale cristiana servì a sviluppare la vita interna dell'uomo. Non ha più ragione d'essere oggi perché si è svuotata di tutto il divino. La morale cristiana difese la struttura fisiologica dell'uomo dagli eccessi della sensualità. Moderò i suoi istinti e li equilibrò. La morale futurista

difenderà l'uomo dalla decomposizione determinata dalla tenerezza, dal ricordo, dall'analisi, dal riposo e dall'abitudine. L'energia umana centuplicata dalla velocità dominerà il tempo e lo Spazio. (...) La velocità dà finalmente alla vita umana uno dei caratteri della Divinità (...) La velocità, avendo per essenza la sintesi di tutte le forze in movimento, è naturalmente pura. La lentezza, avendo per essenza l'analisi razionale di tutte le stanchezze in riposo, è naturalmente immonda. "Se pregare vuol dire comunicare con la Divinità, correre a grande velocità è una preghiera. Santità della ruota e delle rotaie. (...). L'Ebbrezza delle grandi velocità in automobile non è che la gioia dei sensi fusi con l'unica divinità" (*La nuova religione-morale*, Manifesto 1916, T. Marinetti). Se non posso essere dio almeno ci provo.

Se pure i Futuristi colgono l'esigenza di una nuova legge universale che regoli tutti i rapporti, le espressioni artistiche, cadono nella sistematizzazione e nel misticismo. La legge universale che ne deriva è un nuovo culto dell'oggetto (velocità) in quanto tale a cui tutti dovrebbero sottomettersi. "Bisogna credere soltanto nella solidità-resistenza creata dalla velocità. (...) . La velocità distacca il globulo-uomo dal globulo-donna. La Velocità distrugge l'uomo, vizio del cuore sedentario (...). Italiani, siate veloci e siate forti, ottimisti invincibili, immortali!" (*La nuova religione-morale*, Manifesto 1916, T. Marinetti)



Luigi Russolo : **Dinamismo di un'automobile** 1912-13, Musée National d'Art Moderne, Parigi

La soluzione di rinnegare il passato in quanto corrotto, si rivela infine nel culto dell'oggetto e la contemplazione di esso priva il moto di una meta umana. La velocità, il dinamismo, il movimento non sono articoli di una legge di moto individuale, ma diventano fini a sé stessi. Al concetto di meta si sostituisce quello di traiettoria quale segno tangibile che pur ci si sta muovendo. Verso dove non ha più importanza, il senso non ha più "senso". Svincolato da una meta posta individualmente, del moto non rimane che il feticcio della sua pura descrizione come fenomeno fisico. L'impressione di muoversi sarà documentata dall'accelerazione della velocità: una sorta di euforia per scongiurare la melanconia, un eccesso di vitalissimo per contrastare la morte.

Eppure i Futuristi hanno lavorato moltissimo, la loro ricerca artistica è stata approfondita, poliedrica (letteratura, teatro, pittura, scultura, architettura, cinema, fotografia, aeropittura ecc.). I numerosi Manifesti da loro scritti testimoniano l'enorme impegno intellettuale e di ricerca (soprattutto quelli tecnici). Ma sono andati oltre: il pensiero è stato trasformato in programma, necessario e universale. Vedremo attraverso l'analisi di alcuni assunti del Movimento Futurista la loro applicazione nel campo della pittura e della scrittura per cogliere la loro idea di movimento e dinamismo in rapporto al moto umano.

Se la velocità è la sintesi di tutte le forze in movimento, la rappresentazione di essa si sostituisce al “soggetto del quadro”. “... soggetto universale e sola ragione d’essere del quadro (è) la significazione della sua costruzione dinamica” (*La pittura dei suoni, rumori e odori*, 11 agosto 1913 Carlo Carrà). Non si dipinge più l’oggetto in movimento ma il movimento dell’oggetto.

Ispirati dalle recenti scoperte tecnologiche, l’automobile, la luce elettrica, i treni, gli aeroplani che hanno modificato la percezione degli spazi e del tempo rispetto al passato, gli artisti futuristi ne hanno fatto le loro bandiere sia rappresentandoli, sia assumendo il loro dinamismo a modello del moto umano. Questa pretesa introduce una contraddizione: se l’uomo è una macchina possiamo solo appellarci alle leggi della fisica per spiegarne il moto, se l’uomo non è una macchina non si può fare astrazione dalla sua storia, dal suo desiderio e allora le leggi della fisica non hanno voce in capitolo. Almeno a parole per i Futuristi viene auspicato un uomo non robot, ma dalla disciplina metallica, costruito per una velocità onnipresente, il cui erotismo è diretto alla bellezza tutta energetica delle macchine, felicemente estranea alle debolezze della carne, con cui avere contatti rapidi e disinvolti strettamente funzionali alle necessità fisiologiche. Il bello della macchina è che si risolve tutta nella sua funzione.

A dispetto di ciò basta osservare attentamente alcune opere futuriste (qui sotto ve ne sono alcuni esempi) per rimanere colpiti dalla forza che esse esprimono, da ciò che sono in grado di evocare. Non si può ridurre la serie degli Stati d’animo di Boccioni a mera applicazione di leggi fisiche.

I Manifesti tecnici danno ragione dei risultati della loro ricerca. L’uso tradizionale della linea retta viene quasi totalmente abolito in quanto le linee orizzontali e verticali sono considerate come linee morte, così come l’angolo retto è definito apassionale. Si sceglie così di rappresentare linee curve, spirali parallele, diagonali, angoli acuti (angolo di Macht) con i rovesciati che evocano l’immagine di un’esplosione. “Le linee, i volumi e la luce (sono) considerati come trascendentalismo plastico, cioè secondo il loro caratteristico grado d’incurvazione o di obliquità, determinato dallo stato d’animo del pittore”. (*La pittura dei suoni, rumori e odori*, 1913 Carlo Carrà).



Umberto Boccioni, **Carica dei lancieri** 1915, Museo del Novecento Milano



Umberto Boccioni, La città che sale, 1910, The Museum of Modern Art. New York



Umberto Boccioni, Stati d'animo I, quelli che restano, 1911, Museo del Novecento, Milano



Umberto Boccioni, Stati d'animo II, Quelli che vanno, 1911, Museo del Novecento, Milano

Necessariamente la rappresentazione del movimento dell'oggetto, del suo dinamismo coglie un attimo ma non come istante del tempo, ma in modo atemporale. Viene colto un istante senza poter sapere cosa l'abbia eccitato e dove vada a concludere.

Questa nuova prospettiva rivoluziona la costruzione del quadro e ci introduce al concetto della simultaneità che fu un concetto chiave per tutto il primo Novecento, da Bergson a Jung. Per essa si intende una attenzione ramificata a tutta la realtà circostante, percezione in uno stesso istante del vicino e del lontano, di sensazioni attuali, di memorie, di fantasie; interferenza dei sensi tra di loro, intreccio di parola, suono, materia e immagine. Se il senso del quadro è la sua costruzione dinamica, "la simultaneità è la condizione nella quale appaiono i diversi elementi che costituiscono il dinamismo. E' dunque l'effetto di quella grande causa che è il dinamismo universale. (*Pittura scultura futuriste*, 1914, Umberto Boccioni)



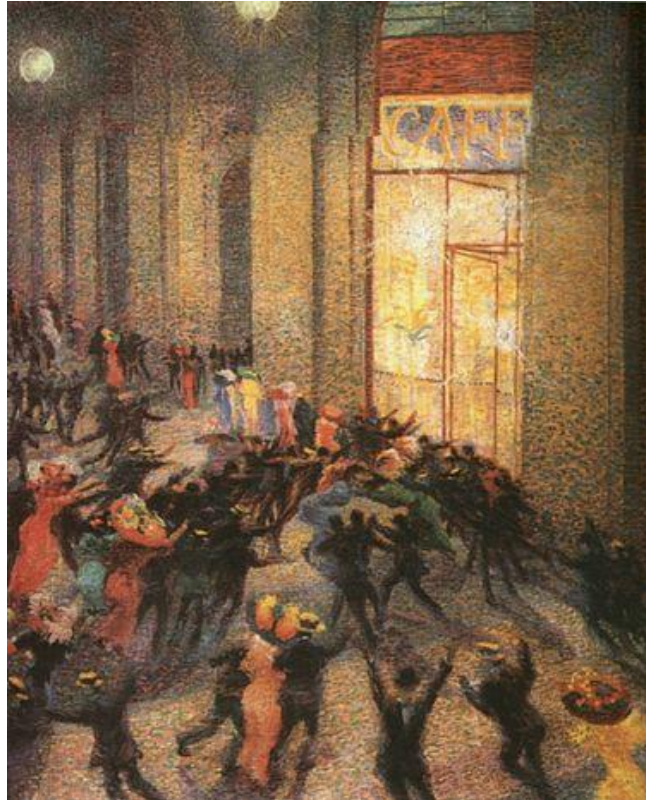
Umberto Boccioni, La città che sale, 1910-1911, The Museum of Modern Art, New York



Umberto Boccioni, **Dinamismo di un corpo umano**, 1913-1914, Museo del Novecento, Milano



Umberto Boccioni, **Dinamismo di un foot baller**, 1912, The Museum of Modern Art, New York



Umberto Boccioni, Rissa in galleria, 1910, Pinacoteca di Brera, Milano



Carlo Carrà, I funerali dell'anarchico Galli, 1910, The Museum of Modern Art, New York

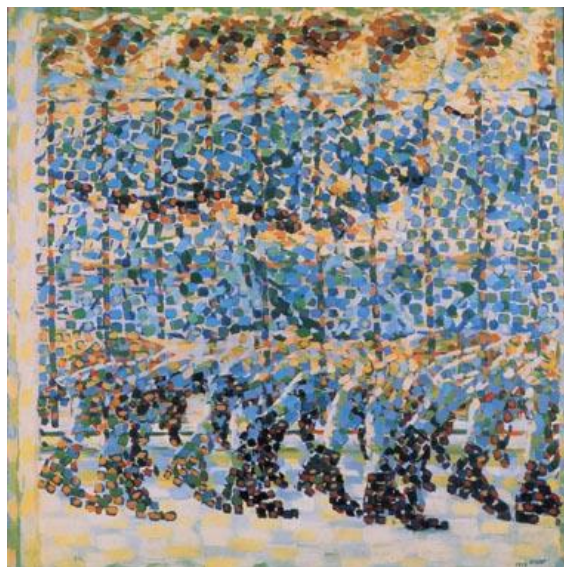
Nel 1913 Soffici nel suo articolo “La pittura futurista” pubblicato sulla rivista “Lacerba” spiega: “I futuristi proclamano che una sintesi pittorica può essere formata non dai soli aspetti contenuti dalla realtà del campo visivo di chi guarda un motivo naturale, ma che in essa possono entrare come elementi integranti di suggestione tutti gli oggetti circostanti e lontanissimi nel tempo e nello spazio.” Questa compenetrazione degli oggetti prende il nome di complementarismo congenito e viene applicato come simultaneità.

Il flusso di coscienza predicato da Marinetti nel suo Manifesto del Futurismo del 1909, fa sì che i pittori futuristi componano gli oggetti sulla tela in modo che chi guarda possa cogliere simultaneamente oggetti, ricordi, sensazioni. Per questo l'ambiente che circonda gli oggetti è fondamentale nella pittura e scultura futurista. Esso si interseca senza soluzione di continuità con le figure rappresentate, affinché tutte le sollecitazioni prodotte convergano nell'unico senso del dinamismo. Lo rappresentano e al tempo stesso lo evocano.

Giacomo Balla ottiene l'effetto del movimento attraverso la ripetizione nello spazio della figura in movimento. Ne *"Bambina che corre sul balcone"*, abbiamo la chiara idea di movimento fisico ottenuta attraverso la replicazione del corpo che cammina, supportata dalla scomposizione dei colori, ma nulla ci dice del moto individuale di quella bambina. Non sappiamo perché cammina, dove sta andando, se ha visto qualcosa, qual è il suo desiderio. Non lo sappiamo perché a Balla non interessa rappresentarlo, o meglio vuole rappresentarlo attraverso una descrizione meccanica. Lo stesso vale per *"Mani di un violinista"* e *"Dinamismo di un cane al guinzaglio"*, sempre di Balla. E' da notare l'assimilazione di cane, violinista e bambina, accomunati dall'unica legge del dinamismo.



Giacomo Balla, **Dinamismo di un cane al guinzaglio**, 1912, The Museum of Modern Art, New York



Giacomo Balla, **Bambina che corre sul balcone**, 1912, Museo del Novecento, Milano



Giacomo Balla, **Mani di un violinista**, 1912, Tate Gallery, Londra

La luce, in quanto forma di energia pura e limite estremo della velocità, assume un ruolo fondamentale all'interno della pittura futurista. I "signori della luce" (*Manifesto Futurista*, T. Marinetti 1909) non la utilizzano per creare atmosfere, ma per sfruttarne il dinamismo energetico. L'azione simultanea di luce e velocità consente di ottenere l'effetto della distruzione della materialità dei corpi. I divisionisti non erano arrivati a tanto; per loro la scomposizione della luce attraverso la divisione dei pigmenti era funzionale al raggiungimento di una maggiore intensità luminosa per dare una particolare atmosfera al quadro. L'invenzione della luce elettrica, dai Futuristi preferita di gran lunga a quella del sole, si inserisce coerentemente nel modo di descrivere i fenomeni come pure manifestazioni di energia. Ed è sempre in termini di energia che vengono scelti colori violenti, aggressivi nei loro accostamenti, il cui effetto aggiunge forza al dinamismo rappresentato.



Giacomo Balla, **Espansione della luce casalinga** 1913-1914,

La scultura sottostà alle medesime leggi di simultaneità e dinamismo proclamate per la pittura. Vi ritroviamo ugualmente l'attacco al passato e la proclamazione di nuove leggi moderne e universali. "L'artista copia il nudo e studia la statua classica con l'ingenua convinzione di poter trovare uno stile che corrisponda alla sensibilità moderna senza uscire dalla tradizionale concezione della forma scultoria.

La quale concezione col suo famoso “ideale di bellezza” di cui tutti parlano genuflessi, non si stacca mai dal periodo fidiaco e dalla sua decadenza. (*Manifesto tecnico della scultura*, Umberto Boccioni, 1912-13). Alcuni articoli delle conclusioni del Manifesto tecnico della scultura Futurista del 1912, illustreranno alcuni dei capisaldi della scultura futurista:

1. - Proclamare che la scultura si prefigge la ricostruzione astratta dei piani e dei volumi che determinano le forme, non il loro valore figurativo.

2.- Abolire in scultura, come in qualsiasi altra arte, il sublime tradizionale dei soggetti.

4. - Distruggere la nobiltà tutta letteraria e tradizionale del marmo e del bronzo. Negare l'esclusività di una materia per la intera costruzione d'un insieme scultorio. Affermare che anche venti materie diverse possono concorrere in una sola opera allo scopo dell'emozione plastica. Ne enumeriamo alcune: vetro, legno, cartone, ferro, cemento, crine, cuoio, stoffa, specchi, luce elettrica, ecc. ecc.(...)

La scultura deve quindi far vivere gli oggetti rendendo sensibile, sistematico e plastico il loro prolungamento nello spazio, poiché nessuno può più dubitare che un oggetto finisca dove un altro comincia e non v'è cosa che circonda il nostro corpo: bottiglia, automobile, casa, albero, strada, che non lo tagli e non lo sezioni con un arabesco di curve e di rette”.



Umberto Boccioni, **Costruzione dinamica di un galoppo**. 1914, coll. priv. Roma



Umberto Boccioni, **Sviluppo di una bottiglia nello spazio**, 1912-1913, Museo del Novecento, Milano



*Umberto Boccioni, **Forme uniche di continuità nello spazio**, 1912, Museo del Novecento, Milano*

«Questo succedersi, mi sembra ormai chiaro, non lo afferriamo con la ripetizione di gambe, di braccia, di figure, come molti hanno stupidamente supposto, ma vi giungiamo attraverso la ricerca intuitiva della forma unica che dia la continuità nello spazio.»

(Umberto Boccioni,^[3] *Forme uniche della continuità nello spazio*)

Questa figura di uomo in movimento è a metà strada tra il corpo anatomico e l'ingranaggio. E' abolita la dimensione simbolica a favore di una scomposizione del corpo in linee fuga, tra pieni e vuoti, tra chiari e scuri che renda sensibile il suo dinamismo.

Conclusioni

Il Futurismo italiano ha avuto una risonanza internazionale e ha contribuito a gettare le basi della cultura moderna, espressa in molteplici campi artistici e non. E' questo il riconoscimento che la mostra allestita in questi giorni al Guggenheim di New York dà al Movimento italiano nelle intenzioni e nell'opera di Vivien Green, curatrice della mostra. Non a caso la struttura a spirale del prestigioso Museo newyorkese si configura come luogo ideale per ospitare gli dei della velocità. Ma in questo vortice, all'uomo dei Futuristi non riesce, almeno concettualmente ciò che all'uomo normale, quando sta bene, riesce benissimo: il riposo. Solo il moto dei corpi, la pulsione può portare il riposo, quale auspicabile e pacifica conseguenza del concludersi del moto nella soddisfazione. Non è rintracciabile, nell'idea di uomo futurista, il pensiero "per oggi va bene così".

Nella pulsione c'è eccitamento, nel moto fisico c'è avviamento. Nella pulsione c'è meta di soddisfazione, nel moto fisico il movimento è fine a sé stesso. Non sostenuto da una meta e da un lavoro, il moto fisico può solo finire per inerzia o venire interrotto e l'assenza di moto equivale al nulla. Se il nulla di moto o l'accelerazione della velocità descrivono un dato (legge fisica presente in natura), il riposo bisogna meritarselo: lavorando.