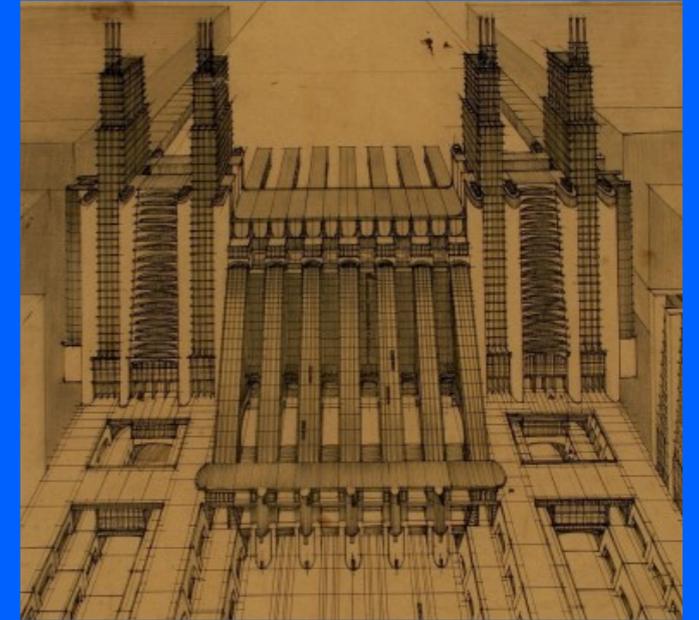
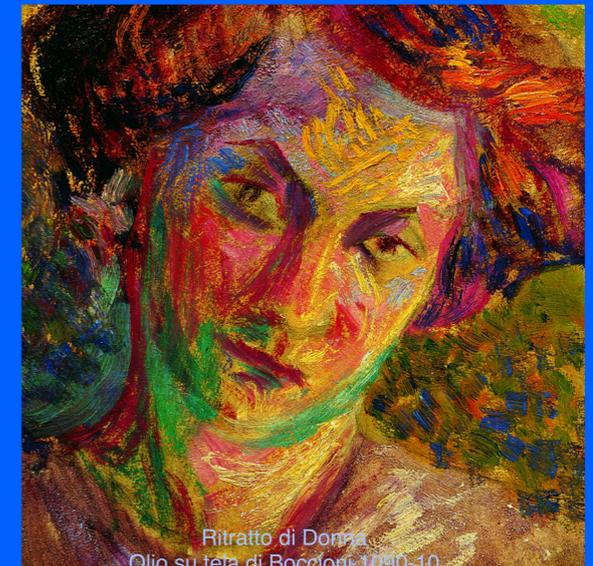
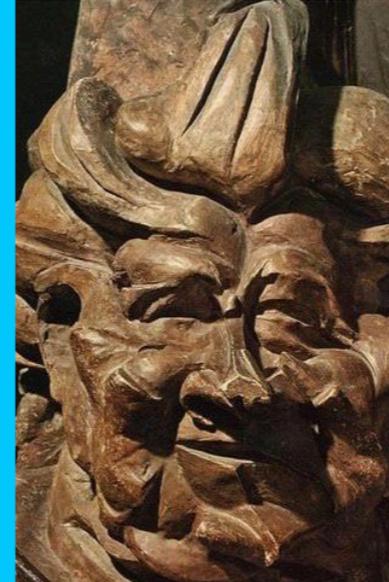
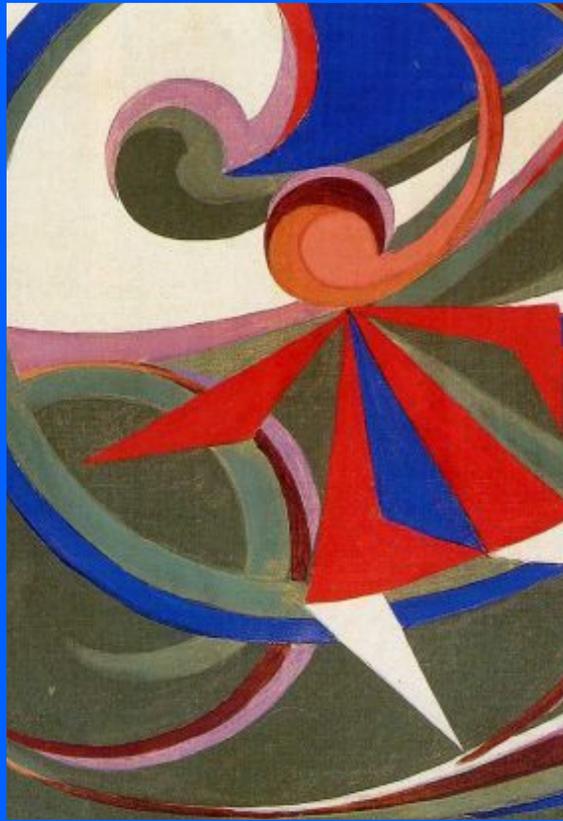


Idolo moderno
Olio su tela di Boccioni 1911



IL FUTURISMO

CLELIA JELITRO



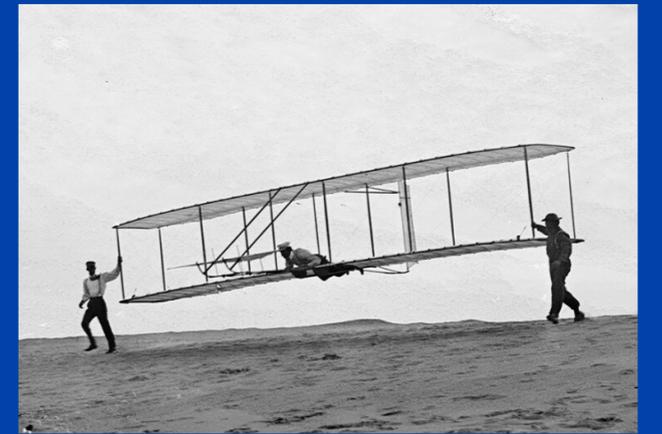
Ritratto di Donna
Olio su tela di Boccioni 1890-10

PREMESSA STORICA



Il volo del dirigibile 1920

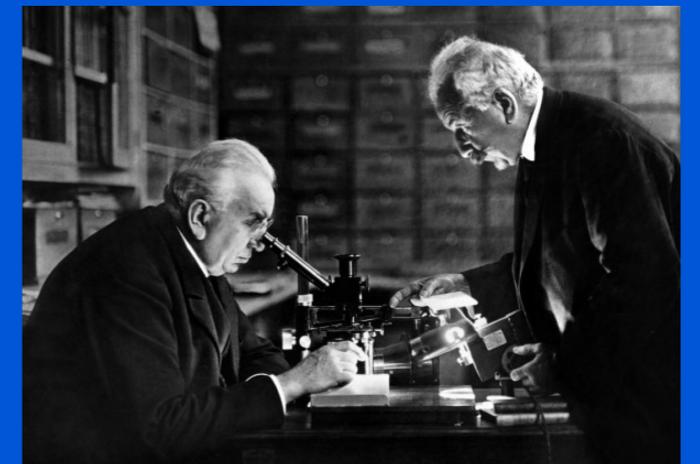
Il *telegrafo* senza fili e la *radio* annullano le distanze. *Dirigibile* ed *aeroplano* avvicinano i continenti. Si delinea una *cultura popolare* di massa, fondata sul diffondersi di giornali, *café-concert*, teatri, *music-hall*, cinema. Il nuovo mezzo espressivo, inventato a fine Ottocento dai fratelli Lumière, si espande rapidamente: le sale cinematografiche diventano tremila in Gran Bretagna tra il 1909 e il 1911. Sul fronte politico *nuovi partiti*, come socialisti e nazionalisti, dotati di una robusta ideologia e senso di appartenenza, si mobilitano nelle piazze e nei luoghi di lavoro. Mentre i *sindacati* di massa accentuano la conflittualità sociale e favoriscono insieme ai partiti una maggiore *partecipazione* delle masse alla vita pubblica. Quasi come contrapposizione alla massificazione della vita sociale e culturale, nascono le *Avanguardie artistiche*, guidate da un gruppo ristretto di individui dotati di maggiore coscienza, creatività, carisma, cui spetta il compito di *stimolare* e guidare le masse. Fornendo una *risposta* alla *crisi d'identità* innescata dalle trasformazioni moderne nella società. Ed ingenerando uno sconvolgimento del pensiero precedente.



Il volo dei fratelli Wright



I giornali di fine '800



Louis e Auguste Lumière



Studio di colori Wassily Kandisky



Elastico di Umberto Boccioni 1912

LA NASCITA DEL FUTURISMO

Futurismo

<https://m.youtube.com/watch?v=VypC2t3ajdM>

La data di nascita del Movimento di avanguardia letteraria e artistica coincide con la pubblicazione del *Manifeste du Futurisme*, di F. T. Marinetti sul giornale francese *Figaro* il 20 febbraio 1909. I temi fondamentali del movimento furono stabiliti da Marinetti nell'amore e nello sprezzo del pericolo, nel culto per il coraggio e l'audacia, nell'ammirazione per la velocità (l'automobile da corsa era preferita alla *Nike di Samotracia*, statua greca di epoca ellenistica), nella lotta contro il passato (famosa la dichiarazione “noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie”), nell'esaltazione del movimento aggressivo (“l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo e il pugno”) e della guerra, “sola igiene del mondo”. Il futurismo, l'avanguardia più avanzata della cultura italiana del primo Novecento e tra le più importanti in ambito europeo, colse genialmente un'istanza realistica, che “l'epoca della grande industria... doveva avere forme nuove di arte, di filosofia, di costume, di linguaggio” (Gramsci), superando le arcadie istituzionali. Un futuro in cui scienza e tecnologia avrebbero avuto il predominio, si traduceva per Marinetti in volontà di lotta contro la museificazione di un'arte ancorata a vecchi stilemi. Nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* del 1912 Marinetti ne enunciò i principi: abolizione della sintassi, degli aggettivi ed avverbi per conservare al sostantivo il suo significato essenziale;



Manifesto futurista su Le Figaro



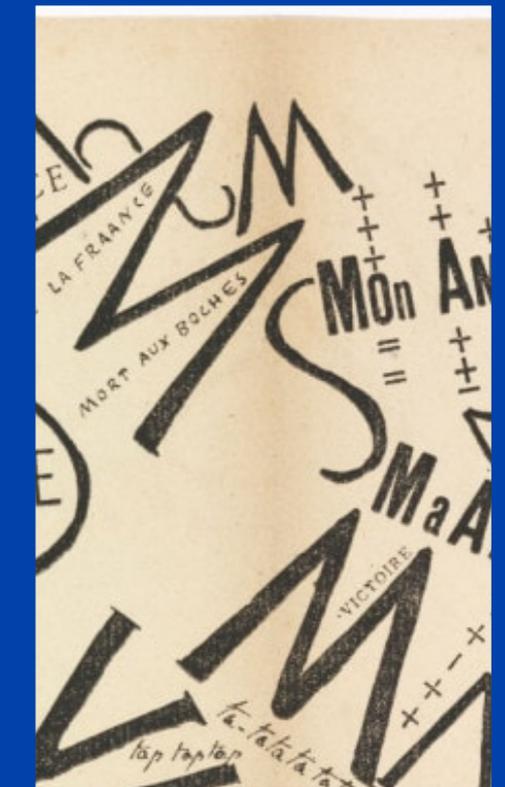
Parole in libertà

Manifesto tecnico della letteratura futurista

In aeroplano, seduto sul cilindro della benzina, scaldato il ventre dalla testa dell'aviatore, io sentii l'umanità ridicola della vecchia sintassi ereditata da Omero. Bisogno furioso di liberare le parole, traendole fuori dalla prigione del periodo latino! Questo ha naturalmente, come ogni imbecille, una testa prevedente, un ventre, due gambe e due piedi piatti, ma non avrà mai due ali. Appena il necessario per camminare, per correre un momento e fermarsi quasi subito sbuffando...

Ecco che cosa mi disse l'elica turbinante, mentre filavo a duecento metri sopra i possenti fumaiooli di Milano. E l'elica soggiunse:

Manifesto tecnico della letteratura futurista

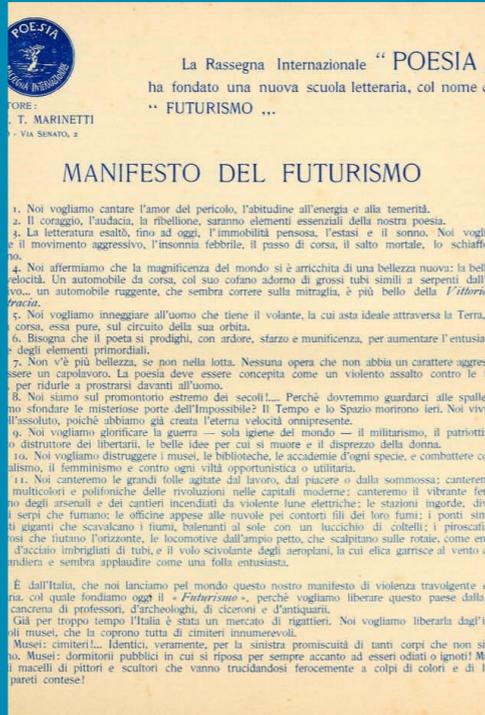


Parole in libertà

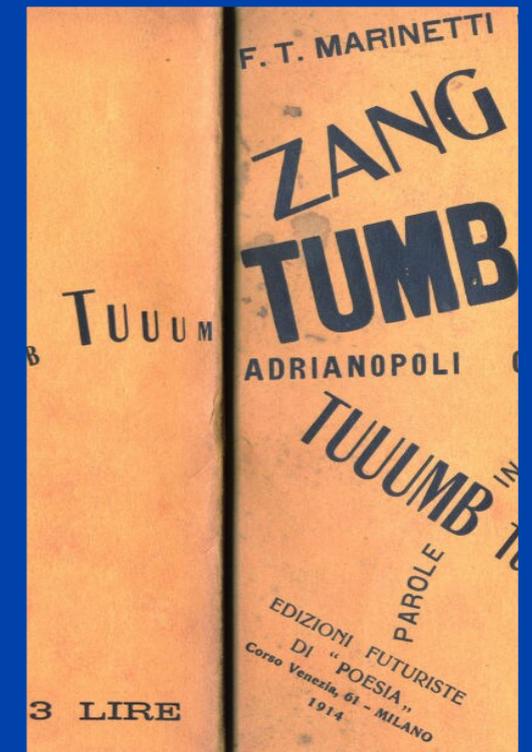
FUTURISMO LETTERARIO

Futurismo letterario
<https://youtu.be/JfqG7jqc9aY>

verbo all'infinito, come continuità della vita; abolizione della punteggiatura, sostituita da segni matematici e musicali. Nascevano le *parole in libertà*, notazioni simultanee che, utilizzando i più disparati elementi linguistici, come espressioni dialettali, neologismi e arcaismi, onomatopee- vocaboli che imitano il suono della cosa che significa- di suoni animali e meccanici, davano vita alla scrittura analogica, fondata su analogie, all'“immaginazione senza fili”, dove era vietata ogni mediazione fra ispirazione ed espressione. Alla rivista milanese *Poesia*, fondata e diretta da Marinetti, si affiancò nel 1913 la rivista fiorentina *Lacerba*, creata da Papini e Soffici, i cui collaboratori furono, tra gli altri, gli scrittori Palazzeschi, Govoni, Ungaretti. Importante fu l'influsso che ebbe sui movimenti di avanguardia europei. In Francia, il poeta e scrittore *Apollinaire* si avvicinò, sia pure fugacemente, al gruppo di Marinetti, redigendo il manifesto *L'antitradition futuriste-Manifeste Synthèse* nel 1913. In Inghilterra numerosi scrittori, come *Joyce* e *Dos Passos*, dichiararono il loro debito verso il futurismo. In Russia si sviluppò il *Cubofuturismo*: V. Chlebnikov, D. D. Burljuk, V. Kamenskij fondarono il *movimento Zaum*, pubblicando nel 1912 il manifesto del gruppo *Schiaffo al gusto del pubblico*. In *Majakovskij* la polemica antipassatista divenne protesta sociale, anticipazione della Rivoluzione d'Ottobre. In Polonia furono editi i Manifesti del futurismo polacco nel 1921.



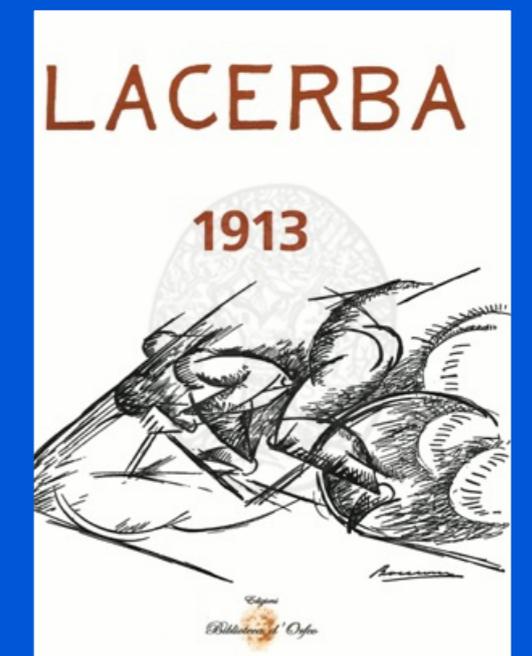
Rassegna internazionale Poesia



Zang Tumb Tumb poesia di Marinetti



Rivista fiorentina Lacerba



Raccolta numeri Lacerba anno primo 1913

IL FUTURISMO IN ARTE

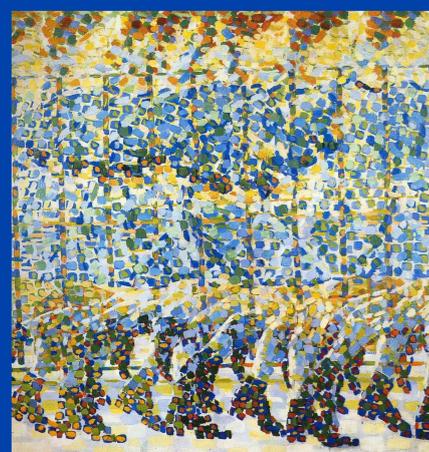
Futurismo in arte

<https://m.youtube.com/watch?v=g8L0V32gCkY>

<https://m.youtube.com/watch?v=qPHZdnNdfnM>



Elasticità di Boccioni 1912

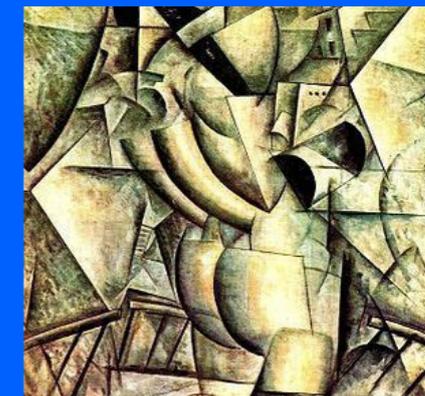


Bambina che corre sul balcone Balla



Sintesi plastica di Russolo 1912

Un gruppo di pittori lanciò a Milano nel 1910 il *Manifesto dei pittori futuristi* e nel 1912 il *Manifesto tecnico della pittura futurista*, firmato, quest'ultimo, da *Umberto Boccioni*, *Carlo Carrà*, *Giacomo Balla*, *Gino Severini*, *Luigi Russolo*. Si voleva abolire la prospettiva tradizionale a favore, invece, di un moltiplicarsi di punti di vista come espressione del dinamico interagire con lo spazio circostante. Reduci dall'esperienza divisionista, di cui rivalutarono la vibrazione cromatico-luministica intesa in funzione simbolica come precedente della vibrazione dinamica futurista, interpretarono in vario modo il pandinamismo. *Boccioni*, non dimentico della lezione cubista, lo tradusse in forme deformate e riassunte in linee-forza (*Elasticità*, 1912, Milano, collezione privata); *Carrà* in forme in parte plastico-pittoriche (*Donna al balcone*, 1912, Milano, collezione Jucker); *Balla* in immagini in movimento scomposto secondo una metodologia analitica e sperimentale che ne evidenzia la struttura sequenziale (*Bambina che corre sul balcone*, 1912, Milano, Galleria d'Arte Moderna); *Severini* in immagini frantumate in svariati piani-luce dal tenue e raffinato cromatismo derivato dal pittore francese Seurat (*Geroglifico dinamico del Bal Tabarin*, 1912, New York, Moma); *Russolo* in immagini dall'accesa e contrastante cromia legata allo Jugendstil (*Sintesi plastica dei movimenti di una donna*, 1912, Grenoble, Musée de Peinture et Sculpture).



Donna al balcone di Carrà 1912



Geroglifico dinamico Severini 1912

«Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido. Una figura non è mai stabile davanti a noi ma appare e scompare incessantemente. Per la persistenza dell'immagine nella retina, le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, susseguendosi, come vibrazioni, nello spazio che percorrono».
LA PITTURA FUTURISTA.
MANIFESTO TECNICO (11 APRILE 1910)

Manifesto tecnico della pittura futurista 1910

PERIODI DEL FUTURISMO



Aeropittura di Nello Voltolino



Aeropittura di Depero



Idolo meccanico di Fillia 1925

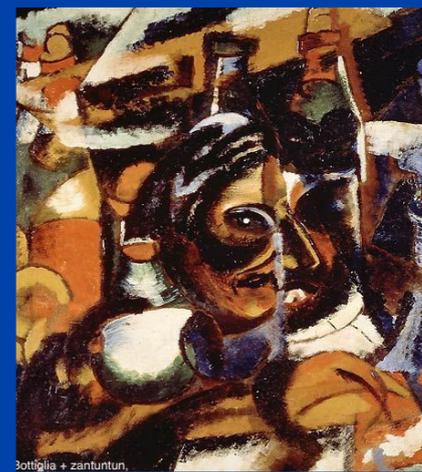
Con la morte di Boccioni, che aveva aderito con entusiasmo alla chiamata alle armi, avvenuta nel 1916 e l'adesione di Severini e Carrà a soluzioni vicine al cubismo, il gruppo milanese si sciolse e si *chiuse il primo periodo futurista*. Si riunì attorno a Marinetti un gruppo d'artisti, firmatari nel 1929 del *Manifesto dell'aeropittura* (redatto dallo stesso Marinetti insieme a Mino Somerzi, si riferisce ad una pittura legata al dinamismo del volo), fra cui Prampolini, Depero, Cangiullo, Rougena Zatkova e ancora Balla, assertori della necessità per l'arte futurista di una progettazione totale riguardante vari ambiti artistici, quali teatro, cinema, architettura, cartellonistica, ecc. e di una concreta interferenza col reale (tavole polimateriche di Prampolini e della Zatkova). È una visione cosmica, un'estetica vaga del volo e della vita aerea, configurata in una formulazione plastico-spaziale, con casuali elementi figurativi e contrapposizione di piani in movimento. Il *secondo periodo futurista* è suddiviso in una *prima fase* sviluppatasi tra il 1918 ed il 1928 e legata alla cultura *postcubista* e costruttivista, a cui seguì la *seconda fase* tra il 1929 ed il '38, vicina al *surrealismo*, con l'emergere del gruppo torinese (tra cui Fillia, Rosso, Oriani, Farfa). Altri pittori risentirono della poetica futurista, quali Sironi, Soffici, Rosai, Morandi. Ma riguardo ai periodi storici "Sono invenzioni" dice Crali "Il Futurismo è come un oscillografo, va su e giù a seconda degli uomini".



Aeropittura di Gerardo Dottori



Aeropittura di Tullio Crali



Bottiglia + zantuntun,
Rosai 1912

AMBITI DEL FUTURISMO

Futurismo in musica
<https://youtu.be/XaGvNmkQPdg>
<https://youtu.be/RiuunL04iEA>
<https://youtu.be/gmljWxNfBNg>



Manifesto della danza futurista



Balli plastici di Depero



Danza futurista di
Giannina Censi

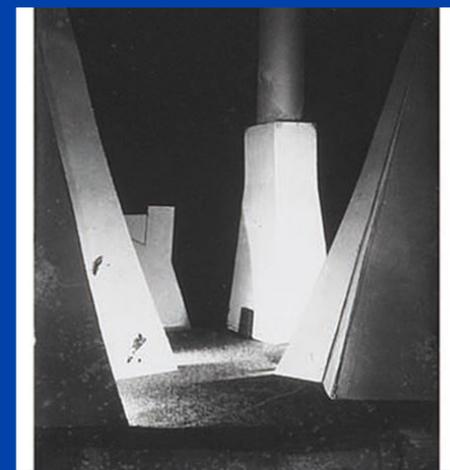
Anche la danza è toccata dal soffio di rinnovamento del futurismo. Il *Manifesto della danza futurista*, stilato nel 1917 da Marinetti, si rifaceva agli antecedenti di Loie Fuller, Vaslav Nijinskij, Isadora Duncan ed Émile Jacques-Dalcroze, e propugnava una danza “disarmonica, sgarbata antigraziosa, asimmetrica, sintetica, dinamica, parolibera”, che abolisse l'uso “passatista” della musica per giovare di “rumori organizzati”. Il testo di Marinetti ed i successivi esperimenti futuristi, come i *Balli plastici* di Depero presentati a Roma nel 1922, gli *esperimenti al Teatro degli Indipendenti* (teatro fondato a Roma da Bragaglia nel 1922) di Bragaglia (Ballo meccanico di Bragaglia, 1922), le *danze futuriste* di J. Ruskaja del 1923, le sperimentazioni di Bragaglia e Casavola del 1924, e quelle, ancora di Depero, a Milano (Anniccham del 3000 nello stesso anno), rappresentarono un contributo al dibattito sulle idee, senza produrre innovazioni a causa della mancanza di specifiche competenze tecniche. *Giannina Censi*, allieva di Enrico Cecchetti e della *Egorova* (principessa, ballerina ed insegnante di danza russa), poi discepola della *Ruskaja*, negli anni 1931 e 1932 riuscì a rendere in una forma coerente le intuizioni antiaccademiche di Marinetti. In musica il contributo più interessante furono le sperimentazioni di *Russolo* con lo *intona rumori*, strumenti in grado di produrre rumori: stropicciatori, sibilatori, gorgogliatori, ronzatori.



Foto di Loie Fuller autografata



Teatro degli indipendenti 1922

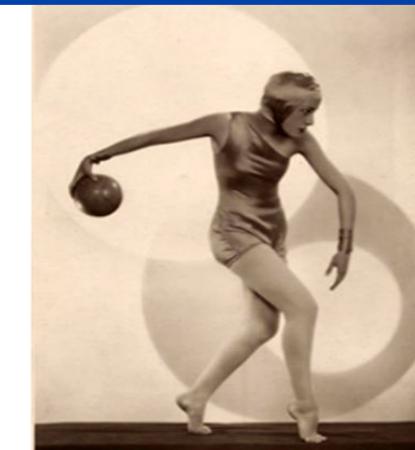


La torre rossa di
Bragaglia

LA DANZA DI GIANNINA CENSI



Movimento dinamico futurista



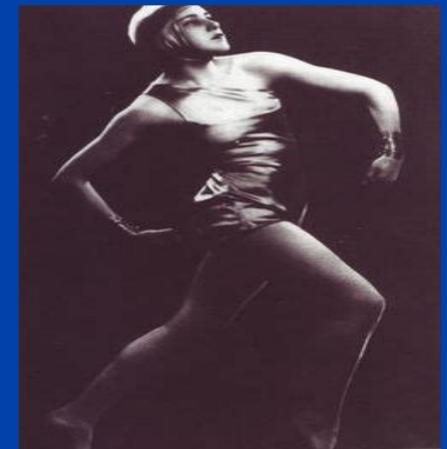
Movenze di danza di Censi

Danza futurista di
Giannina Censi

Musa di Marinetti, la ballerina, coreografa ed insegnante *Giannina Censi* deve la sua fama soprattutto al futurismo, che seppe interpretare con spregiudicato senso della modernità. Nacque a Milano nel 1913 da genitori musicisti; nello stesso anno *Rosina Ferrario*, sua zia, ottenne, prima donna italiana, il brevetto di volo. Formatasi, inizialmente, sotto la guida di Angelina Gini, danzatrice scaligera, iniziò a esibirsi nel 1929 al teatro Licinium di Erba, dove la compagnia di Jia Ruskaja metteva in scena balletti di sapore ellenizzante nell'ambito delle tragedie greche dirette da Ettore Romagnoli sulle orme della *Duncan*. Quello stesso anno coreografa ed esegue la *Danza degli spiriti de le vette*, su un poema di Pietro Karr. Ancora ragazza, fu allieva a Parigi di *Lubov Egorova* (da quella scuola, negli anni, passano star del balletto come Serge Lifar e Maurice Béjart, oltre a figure del *jet-set* come Olga Koklova, moglie di Picasso, e Zelda Fitzgerald) e conobbe Joséphine Baker. Tornata a Milano, nel 1931 creò le coreografie per *Oppio* e *Grottesco meccanico*, su musiche rispettivamente di Malipiero e di Pick Mangiagalli, inaugurando la stagione futurista. Notata dal poeta Escodamé e poi da Marinetti, danza nel 1931 in *Simultanina*, "divertimento futurista in 16 sintesi" di Marinetti. Sempre lo stesso anno si esibisce alla Galleria Pesaro in occasione dell'inaugurazione della *Mostra di aeropittura e scenografia futurista* mentre Marinetti declama alcuni suoi testi, e traduce in movimento le *AeroPitture* di Prampolini. Crea così le *aerodanze* e *tereodanze*, ballate a *piedi scalzi*, in assenza di sottofondo musicale, caratterizzate da movimenti volitivi, espressivi, antigraziosi. In puro stile futurista. Con il *corpo fasciato* in costumi aderenti (alla Galleria Pesaro è disegnato dallo stesso Prampolini). Tanto atletico e tanto poco etereo da essere immortalato nelle foto di *Cultura fisica della donna ed estetica femminile* di Poggi Longostrevi edito da Hoepli nel 1933. Nel 1934 danza due composizioni liriche di Depero, *Il vento* e *Macchina monella*. Lasciò la tradizione classica russa per sperimentare la libertà del movimento, da vera pioniera moderna.



Foto di Loie Fuller autografata



Corpo plastico futurista

Jia Ruskaja Teatro
greco di Siracusa 1930

CINEMA DEL FUTURISMO

LA CINEMATOGRAFIA FUTURISTA

Manifesto futurista pubblicato nel 9° numero del giornale "L'ITALIA FUTURISTA"
(diretori: BRUNO CORRA e SETTIMELLI - Via Biancamano, 2 - Firenze)

Il libro, messo assolutamente passatista di conservare e comunicare il pensiero, era da molto tempo destinato a occupare come le cattedrali, le torri, le mura marlate, i musei e l'ideale poetico. Il libro, storico compagno del sedicente, degli scultori, dei pittori e dei musicisti, non può diventare né ostacolo né nuovo generatore di future ebbre di dinamismo rivoluzionario e belluino.

La condizione migliore sempre più la sensibilità europea. La nostra grande guerra agitata, che dovrà modificare tutte le nostre aspirazioni nazionali, riempire le forme inerte della nostra lingua. Il cinematografo futurista che non proporziona, deformazione generale dell'universo, sintesi logica e fuggente della vita mondiale, diventerà la migliore scuola per i ragazzi, scuola di gioia, di velocità, di forza, di energia e di ordine. Il cinematografo futurista accenderà, svilupperà la sensibilità, velocizzerà l'immaginazione creativa, darà all'intelligenza un prodigioso senso di simultaneità e di contemporaneità. Il cinematografo futurista collaborerà così ad un rinnovamento generale, sostituendo la rivista (sempre polidattilica), il dramma (sempre previsto) e succedendo al libro (sempre indotto e ripetitivo). La necessità della propaganda ci costringeranno a pubblicare un libro di tanto in tanto, ma preferiamo esperimenti scintillanti il cinema: grande, le grandi parole di parole in libertà e i mobili avvisi luminosi.

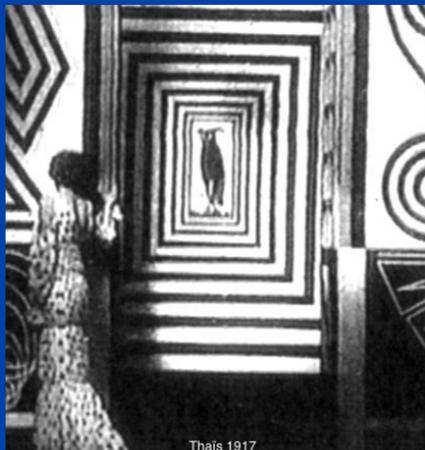
Così invece Manifesto e il Teatro futurista, con le vittoriose sortite della compagnia drammatica Giulio Tassinari, Ettore Bert, Annibale Nobile, Luigi Zucconi, con il volume del Teatro Scientifico Futurista contenenti 100 ritratti futuristi, non abbiamo indotto in Italia la rivoluzione del teatro di prosa. Antecedentemente un altro Manifesto futurista aveva riabilitato, glorificato e perfezionato il Teatro di prosa. E' logico dunque che oggi noi trasportiamo il nostro stesso stile di vita in un'altra arte del teatro: il cinematografo.

A prima vista il cinematografo, nato da pochi anni, può sembrare già futurista cioè privo di passato e libero da tradizioni. In realtà, esso, reagendo come contro ogni genere, ha ereditato tutte le più tradizionali spazzature del teatro letterario. Noi possiamo dunque considerare il cinematografo tutto ciò che abbiamo detto e fatto per il teatro di prosa. Le nostre azioni e legittime e necessarie, in quanto il cinematografo non ad oggi è stato, e tende a rimanere profondamente passatista, mentre noi vogliamo in esso la possibilità di un'arte eminentemente futurista e il mezzo di espressione più adatto alle percezioni della vita moderna futurista.

Solo i film interessanti di staggi, eventi, guerre, ecc., non hanno saputo raggiungere il cinematografo tutto ciò che abbiamo detto e fatto per il teatro di prosa. Le nostre azioni e legittime e necessarie, in quanto il cinematografo non ad oggi è stato, e tende a rimanere profondamente passatista, mentre noi vogliamo in esso la possibilità di un'arte eminentemente futurista e il mezzo di espressione più adatto alle percezioni della vita moderna futurista.

Tutto lo stesso possibilità artistiche del cinematografo sono dunque assolutamente future. Il cinematografo è un'arte e un'arte. Il cinematografo non deve dunque mai ripetere il

Manifesto della Cinematografia futurista



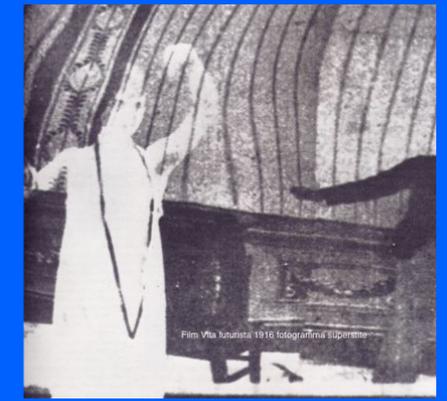
Thais 1917

Thais di Bragaglia 1917



Thais di Bragaglia 1917

Nel *Manifesto della Cinematografia Futurista* del 1916 Marinetti, Balla, Ginna, Corra, Settimelli e Chiti stabilirono gli orientamenti che la nascente *settima arte* avrebbe dovuto intraprendere. Essendo il cinema un'arte futurista, in quanto senza passate tradizioni a cui far riferimento. Così come nelle altre arti futuriste (nel *Manifesto del teatro di varietà*, ad esempio, si lodava l'eterogeneità e il disordine del teatro popolare, mentre in quello del teatro sintetico le scenette di breve durata), il cinema non doveva ricercare l'armonia, ma il caos ed il dinamismo, con un linguaggio che non risultasse mai uguale a se stesso, ma sempre cangiante. Il cinema non come mero strumento di distrazione di massa, ma dall'intrinseco *valore simbolico*. Il Futurismo rappresenta perciò il primo movimento artistico che riguardi al cinema come linguaggio a sé. Importante non tanto per le opere realizzate, quanto per l'influenza che ebbe sulle successive avanguardie (vedi *Metropolis*) e su alcuni autori cinematografici, tra cui il maestro del giallo Hitchcock. *Scomponiamo e ricomponiamo l'universo secondo i nostri meravigliosi capricci*. A tanto anelavano i Futuristi nella creazione di un cinema dalle oniriche visioni. Non narrativo, in quanto *passatissimo*, ma fatto di *viaggi, cacce e guerre*, all'insegna di uno spettacolo *antigravioso, deformatore, impressionista, sintetico, dinamico, parolibero*. Dove velocità e modernità erano le parole d'ordine, ed i trucchi cinematografici, come la sovrimpressionazione od un opportuno montaggio, i mezzi per raggiungere il simbolismo poetico. I fratelli *Corradini*, in arte Ginna e Corra, produssero nel 1911 quattro pellicole colorate a mano, *cinepitture*, con macchie di colore sparse e confuse, oggi perdute. Esperimenti ripresi nel cinema astratto in Germania, da pittori come Eggeling e Richter, e che influenzarono la aeropittura. Nel 1916 Marinetti realizzò *Vita futurista*, di cui resta solo qualche fotogramma. Bragaglia gira *Thais* nel 1917. Una copia forse incompleta, è conservata presso la Cinémathèque de France. Le scenografie di Prampolini ne rendono ipnotico il linguaggio. *Il re, le torri, gli alfieri* era un film di Illuminati.



Film Vita futurista 1916 fotogramma superstite

Vita futurista fotogramma superstite



Manifesto pubblicitario di Depero



Il cinema futurista

