

Futurismo

Il Futurismo è un movimento letterario, culturale, artistico, cinematografico, gastronomico e musicale nato in Italia all'inizio del XX secolo. È considerato una delle prime avanguardie europee, cioè uno di quei movimenti del primo Novecento che miravano a rompere con le regole tradizionali dell'arte per proporre forme nuove, libere e rivoluzionarie, capaci di rappresentare il mondo moderno. Le avanguardie, sviluppatesi tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento, cercavano infatti un'innovazione radicale nei linguaggi, nelle tecniche e nei materiali, con l'obiettivo di esprimere la velocità, le crisi e i profondi cambiamenti della società contemporanea. Tra queste avanguardie, oltre al Futurismo, si collocano anche Cubismo, Dadaismo e Surrealismo.

Il Futurismo esercitò un'influenza significativa su movimenti affini sorti in altri paesi europei, in Russia, in Francia, negli Stati Uniti e persino in Asia. I futuristi esplorarono ogni possibile forma di espressione: pittura, scultura, poesia, teatro, musica, architettura, danza, fotografia, cinema e perfino gastronomia. La nascita del movimento si deve al poeta Filippo Tommaso Marinetti, che ne proclamò i principi nel Manifesto del Futurismo pubblicato nel 1909.

Origini

Il movimento nacque in Italia in un periodo di grande trasformazione, in cui l'arte e la cultura erano profondamente influenzate da eventi storici e sociali decisivi: le guerre, i mutamenti politici, la trasformazione delle società e soprattutto le nuove scoperte tecnologiche e comunicative, come il telegrafo senza fili, la radio, gli aeroplani e le prime cineprese. Queste innovazioni modificarono radicalmente la percezione del tempo e dello spazio, "avvicinando" i continenti e creando nuove connessioni.

Il XX secolo appariva dominato da un nuovo valore: la velocità. I futuristi esaltavano questa dimensione e, in modo provocatorio e simbolico, dichiaravano di voler "bruciare musei e biblioteche" per spezzare ogni legame con il passato e concentrarsi sul dinamismo del presente. Le catene di montaggio riducevano i tempi di produzione, le automobili si moltiplicavano, le città si illuminavano di luci artificiali: tutto contribuiva a generare una nuova sensazione di futuro e rapidità, percepibile nei tempi di spostamento, negli spazi percorribili e nelle possibilità di comunicazione.

Temi cardine sono: la velocità, il progresso, la macchina in corsa, l'avvento dell'energia elettrica, la nuova bellezza del movimento (anche quello della rissa e della violenza).

La spinta vitalistica e violenta del Futurismo, nonostante qualche riferimento a valori libertari, portò il movimento (caso unico tra le avanguardie del primo Novecento) a schierarsi con la destra nazionalista e interventista, fino a confluire nel fascismo. Marinetti, che inizialmente appariva rivoluzionario, accettò da Mussolini onori e privilegi, entrando nell'Accademia

d'Italia e aderendo persino alla Repubblica di Salò. In questo contesto si comprendono la terribile esaltazione della "guerra, sola igiene del mondo", l'idea del dominio maschile sulla donna e la volontà provocatoria di distruggere musei, biblioteche e città d'arte.

L'ideologia futurista formulata da Marinetti nel 1909 era contraddittoria, confusa e caratterizzata da un linguaggio volutamente provocatorio e irritante. Questo stile aggressivo si accentuava ancora di più durante le "serate futuriste", eventi organizzati in sale e teatri dove si assisteva a litigi, schiaffi, pugni e violenti scontri verbali. Un esempio famoso fu l'intervento di Marinetti nel 1913 al Teatro La Fenice di Venezia, noto per il suo tono polemico e provocatorio.

Nonostante le sue posizioni politiche e il tono aggressivo dei suoi manifesti, il Futurismo ebbe un ruolo fondamentale nel rinnovare l'arte italiana e nel collegarla alle correnti più moderne del panorama internazionale. Al di là delle provocazioni ideologiche, il movimento possiede un valore artistico indiscutibile e annovera tra i suoi membri alcuni dei più importanti artisti italiani del Novecento: Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Giacomo Balla, Gino Severini, Luigi Russolo, Antonio Sant'Elia, Gerardo Dottori e Fortunato Depero.

I futuristi furono i primi a intuire e sviluppare le potenzialità visive del linguaggio, quelle che oggi stanno alla base della pubblicità e della comunicazione di massa. Sperimentarono queste idee in opere rivoluzionarie per l'epoca, come *Bombardamento di Adrianopoli* di Filippo Tommaso Marinetti, dove il testo riproduceva rumori e azioni attraverso parole e suoni. Marinetti trasformava, ad esempio, i colpi di mitragliatrice in "parola-suono" come taratatata e gli schiaffi o i pugni in sequenze come pic-pac-pum-tumb, anticipando le onomatopee tipiche dei fumetti.

Primo futurismo

Nel Manifesto Futurista del 1909, pubblicato inizialmente su vari giornali italiani (la *Tavola Rotonda* di Napoli, la *Gazzetta dell'Emilia* di Bologna, la *Gazzetta di Mantova* e *L'Arena* di Verona) e poi definitivamente sul quotidiano francese *Le Figaro* il 20 febbraio 1909, Filippo Tommaso Marinetti presentò i principi fondamentali del nuovo movimento. Poco dopo, nel febbraio 1910, i pittori Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Giacomo Balla, Gino Severini e Luigi Russolo firmarono a Milano il Manifesto dei pittori futuristi, cui seguì, nell'aprile dello stesso anno, il Manifesto tecnico della pittura futurista. In questi testi si celebravano la tecnica e un'illimitata fiducia nel progresso, si proclamava la fine delle vecchie ideologie (etichettate come passatismo e comprendenti anche opere come il *Parsifal* di Wagner, che dal 1914 iniziò a essere rappresentato nei teatri europei) e si esaltavano valori come dinamismo, velocità, industria, militarismo, nazionalismo e la guerra, definita provocatoriamente "sola igiene del mondo".

La prima grande esposizione futurista si svolse a Parigi, presso la galleria Bernheim-Jeune, dal 5 al 24 febbraio 1912. All'inaugurazione erano presenti Marinetti, Boccioni, Carrà, Severini e Russolo. L'accoglienza iniziale fu piuttosto fredda, ma nelle settimane successive il

movimento attirò crescente interesse, tanto da ottenere attenzione internazionale e favorire la riproposizione della mostra in altre città europee, tra cui Berlino.

La riconciliazione con alcuni intellettuali italiani avvenne poco dopo. Nel 1913, infatti, Ardengo Soffici e Giovanni Papini, dopo aver lasciato la rivista *La Voce*, fondarono *Lacerba*, che divenne un importante punto di riferimento e di sostegno per il Futurismo.

La morte di Umberto Boccioni nel 1916 segnò una svolta: Carrà e Severini iniziarono a orientarsi verso la pittura cubista, e il gruppo milanese si sciolse. La sede del movimento si spostò così da Milano a Roma, dando origine a quello che viene definito “secondo Futurismo”.

Secondo futurismo

Il secondo Futurismo si sviluppò in due fasi. La prima, dal 1918 al 1928, nacque due anni dopo la morte di Boccioni ed ebbe forti legami con la cultura post-cubista e costruttivista. La seconda fase, dal 1929 al 1939, si avvicinò invece alle idee del surrealismo. Questo percorso portò poi al cosiddetto “terzo Futurismo”, che segnò anche la conclusione del movimento. Ne fecero parte numerosi artisti, tra cui Fillia (Luigi Colombo), Enrico Prampolini, Filiberto Sbardella, Nicolay Diulgheroff, Wladimiro Tulli, Mario Sironi, Ardengo Soffici, Ottone Rosai, Carlo Vittorio Testi e sua moglie Fides Stagni.

Se la prima fase del Futurismo era segnata da un'ideologia guerrafondaia, fanatica e talvolta anarchica, la seconda ebbe invece un rapporto più diretto con il regime fascista, adottandone i modelli comunicativi e beneficiando di alcuni favori. Accanto a questo, esisteva però anche un gruppo di futuristi di sinistra, meno noti, che mantennero posizioni vicine all'anarchismo e al bolscevismo, anche quando il movimento principale venne inglobato dal fascismo.

Nonostante una certa diffidenza da parte della gerarchia fascista, molti artisti futuristi conservarono un atteggiamento autoritario e interventista. Alcuni, però, si allontanarono da queste idee e aderirono ad altri movimenti: Carlo Carrà, ad esempio, si avvicinò alla Metafisica. Altri ancora, come il giovane Wladimiro Tulli, mantennero sempre un approccio giocoso e libertario, distante dall'estetica fascista, anche nelle successive esperienze di pittura informale.

Pittura

Nel 1910, a Milano, i giovani artisti italiani pubblicarono i manifesti della pittura futurista. Umberto Boccioni si concentrò sul dinamismo plastico e sulla sintesi delle forme, cercando di superare il cubismo; Giacomo Balla, invece, passò dallo studio delle vibrazioni luminose del divisionismo alla rappresentazione sintetica del movimento. Nel 1912 Boccioni, Carrà e Russolo presentarono le prime opere futuriste alla Mostra d'arte libera nella fabbrica Ricordi.

Il Futurismo raggiunse i suoi risultati più significativi nella pittura, nel mosaico e nella scultura, mentre letteratura, teatro e architettura ebbero un impatto meno immediato. Le sue radici artistiche affondano nella Scapigliatura, ma il Futurismo rifiutò la sensibilità borghese ottocentesca per rivolgersi alla modernità industriale.

Dal punto di vista stilistico, il Futurismo, soprattutto quello di Boccioni, riprese il divisionismo, adattandolo per esprimere velocità e simultaneità. Grazie a maestri come Segantini e Pellizza da Volpedo, Boccioni poté realizzare opere come *La città che sale*. Il movimento guardò anche al cubismo, adottandone la scomposizione in piani visivi, ma con un obiettivo diverso: non rappresentare un soggetto fermo da più punti di vista, bensì rendere il movimento nel tempo.

Vi furono contatti anche con il cubismo orfico di Robert Delaunay e con le avanguardie russe e tedesche. È ormai superata l'idea che il Futurismo cercasse l'“attimo” come gli impressionisti: mentre questi volevano fissare un istante irripetibile, i futuristi miravano a rappresentare il movimento stesso, nel suo svolgersi e nel suo impatto emotivo.

L'“estetica della velocità” portò a opere dominate dal dinamismo: treni, aeroplani (aeropittura), folle in movimento, scene quotidiane come il cane che scodinzola o la bambina che corre. Le forme si costruiscono con linee spezzate e rapide, oppure con pennellate fluide se il moto è più armonioso. Tra gli sviluppi più interessanti si collocano il raggismo e il costruttivismo russi. Le tecniche futuriste furono sintetizzate nei manifesti del 1912.

Boccioni e Balla furono attivi anche nella scultura. La pittura di Boccioni è definita “simbolica”: *La città che sale* rappresenta il progresso attraverso un vortice di forme e materia. Balla, invece, è più analitico e vicino alla fotografia, come nella sequenza *Bambina che corre al balcone* (1912).

Scultura

Il principale scultore futurista fu Umberto Boccioni, che sviluppò la sua ricerca plastica parallelamente a quella pittorica. Nel 1912 pubblicò il Manifesto tecnico della scultura futurista. Il punto più alto della sua produzione è *Forme uniche della continuità nello spazio* (1913), dove la figura si fonde con lo spazio circostante, dilatandosi e frammentandosi. Anche opere precedenti, come *L'Antigravioso* o *La madre*, mostrano questa ricerca, pur con residui naturalistici ancora da superare.

Mosaico

La tecnica del mosaico, con le sue tessere ceramiche e vitree, si adattò bene al dinamismo futurista. Prampolini e Fillia realizzarono nel 1933 il grande mosaico sulle Comunicazioni nel Palazzo delle Poste di La Spezia. Poco dopo, Gino Severini eseguì mosaici per le Poste di

Alessandria. Anche Ravenna continuò la tradizione musiva con opere futuriste, come quelle del Palazzo del Mutilato negli anni Quaranta.

Architettura

Nel 1912 Antonio Sant'Elia, futuro protagonista dell'architettura futurista, era ancora legato allo Stile floreale. A Milano subì l'influenza di Giuseppe Sommaruga, che anticipò alcuni elementi dinamici poi tipici del Futurismo. Nel 1914 Sant'Elia pubblicò il Manifesto dell'Architettura futurista, incentrato sulla città moderna come simbolo di dinamismo.

I suoi progetti immaginano città del futuro dominate da movimento, trasporti e grandi strutture, in contrasto con l'architettura tradizionale. Le città futuriste sono cantieri in continua trasformazione, e anche la casa è pensata come uno spazio dinamico. Le linee ellittiche e oblique esprimono il rifiuto della staticità. Sebbene le teorie fossero soprattutto ideologiche, anticiparono temi centrali del Movimento Moderno.

Dopo la guerra e la morte di Boccioni e Sant'Elia, il Futurismo perse slancio. Dal 1919 molte sue idee furono riprese dai costruttivisti russi. In Italia il razionalismo tentò di sviluppare la "Città Nuova", ma il fascismo preferì un monumentalismo classico. Lo stesso accadde in URSS con il regime totalitario.

Tra gli architetti futuristi si ricordano Mario Chiattone, autore di visioni urbane avveniristiche, e Virgilio Marchi, attivo anche come scenografo. Nel Secondo Futurismo si collocano le opere di Angiolo Mazzoni, autore di importanti edifici postali e ferroviari ancora oggi funzionanti.

Ceramica

Anche la ceramica offrì possibilità espressive al Futurismo. I ceramisti dell'ISIA produssero opere in linea con il movimento. Il 7 settembre 1938 Marinetti e Tullio d'Albisola pubblicarono il Manifesto futurista della Ceramica e Aereoceramica. Dal 1925 il centro più attivo della ceramica futurista fu Albissola Marina.

Filippo Tommaso Marinetti

Filippo Tommaso Marinetti (1876–1944) è stato una delle personalità più influenti della cultura italiana del Novecento. Nato ad Alessandria d'Egitto da una famiglia benestante, si forma tra Parigi e Milano, entrando in contatto con le avanguardie europee e sviluppando un forte interesse per l'innovazione artistica e per la modernità urbana. Poeta, organizzatore culturale e instancabile promotore di idee nuove, Marinetti dedica la sua vita alla creazione di un'arte capace di rompere con il passato e di esprimere l'energia del mondo contemporaneo. La sua attività spazia dalla scrittura alla performance, dalla teoria estetica alla sperimentazione

tipografica, fino alla fondazione del Futurismo, movimento che guiderà con passione e spirito rivoluzionario per oltre trent'anni.

Filippo Tommaso Marinetti è la figura centrale e propulsiva del Futurismo, il movimento che inaugura l'avanguardia italiana del Novecento. Pur non essendo un artista visivo, il suo contributo alla storia dell'arte è decisivo: Marinetti è il fondatore, il teorico e il principale organizzatore del Futurismo, colui che ne definisce i principi estetici e ne orienta lo sviluppo in tutte le arti.

Nel 1909 pubblica sul Figaro di Parigi il Manifesto del Futurismo, un testo programmatico che rompe con la tradizione e proclama i valori della modernità: la velocità, la macchina, l'energia, la violenza rigeneratrice, il dinamismo della vita contemporanea. Questo manifesto è un vero e proprio atto fondativo che influenzerà pittura, scultura, architettura, musica, teatro e fotografia. Marinetti diventa così il catalizzatore di un nuovo modo di concepire l'arte, intesa come forza rivoluzionaria capace di trasformare la società.

Negli anni successivi, Marinetti affianca e sostiene gli artisti che daranno forma visiva al Futurismo: Boccioni, Balla, Carrà, Russolo, Severini. Con loro firma testi fondamentali come il Manifesto dei pittori futuristi e il Manifesto tecnico della pittura futurista (1910), oltre al Manifesto della scultura futurista (1912). In questi documenti vengono introdotti concetti che diventeranno cardini della ricerca artistica futurista: dinamismo, simultaneità, compenetrazione figura-ambiente, distruzione della forma tradizionale, esaltazione della città moderna come luogo di energia e trasformazione.

Marinetti non si limita alla teoria: è un instancabile organizzatore culturale. Promuove mostre, conferenze, serate futuriste, tournée internazionali; crea un clima di entusiasmo e provocazione che permette al Futurismo di imporsi sulla scena europea. Senza la sua azione, il movimento non avrebbe avuto la stessa coesione né la stessa risonanza internazionale.

Dal punto di vista artistico, Marinetti contribuisce direttamente attraverso le parole in libertà, composizioni tipografiche che trasformano la pagina in un campo visivo dinamico. In queste opere la scrittura diventa immagine: caratteri di diverse dimensioni, onomatopee, linee, curve, esplosioni grafiche che anticipano la poesia visiva, il collage, la grafica moderna e persino alcune ricerche concettuali del secondo Novecento. I suoi libri d'artista, come Zang Tumb Tuuum, sono veri oggetti visivi, sperimentazioni che uniscono parola, immagine, ritmo e impaginazione innovativa.

Il ruolo di Marinetti è fondamentale anche per comprendere l'evoluzione di Umberto Boccioni, il principale artista del Futurismo. Molti dei concetti che Boccioni traduce in pittura e scultura (il dinamismo plastico, la simultaneità, la fusione tra figura e ambiente) nascono nel clima teorico creato da Marinetti. La forza innovativa di opere come La città che sale, Stati d'animo o Forme uniche della continuità nello spazio è inseparabile dalla visione culturale che Marinetti aveva delineato.

La sua importanza nella storia dell'arte non risiede nella produzione pittorica o scultorea, ma nella capacità di creare un movimento, definirne i principi, orientarne la ricerca e trasformare la cultura italiana in una protagonista delle avanguardie europee.

Umberto Boccioni

Umberto Boccioni nasce nel 1882 a Reggio Calabria. Da bambino si sposta spesso con la famiglia (Genova, Padova, Catania) seguendo il lavoro del padre. A Catania si diploma nel 1897. In gioventù sogna di diventare scrittore e nel 1900 compone un romanzo, *Pene dell'anima*, che però non verrà mai pubblicato.

Nel 1901 si trasferisce a Roma, dove inizia a lavorare come cartellonista. Qui conosce Gino Severini e, insieme, frequentano l'atelier di Giacomo Balla e la scuola libera del nudo dell'Accademia di Belle Arti. Dopo una prima esposizione nel 1905, nel 1906 compie un viaggio a Parigi che lo segna profondamente. Tornato in Italia, tenta l'Accademia di Venezia ma la lascia presto per trasferirsi a Milano nel 1907. Qui entra in contatto con Romolo Romani, Gaetano Previati e soprattutto con Marinetti e il gruppo dei futuri futuristi.

Il 1910 è un anno decisivo: Boccioni dipinge opere fondamentali come *La città che sale* e *Rissa in galleria*, e firma con Carrà, Russolo, Balla e Severini il *Manifesto tecnico dei pittori futuristi*, che legge pubblicamente a Torino. Nello stesso anno espone a Milano e poi a Venezia, dove Nino Barbantini gli dedica una mostra con 43 opere. Tra il 1911 e il 1912 torna a Parigi per esporre e nel 1912 pubblica anche il *Manifesto tecnico della scultura futurista*, presentando le sue opere al Salon d'Automne. In questi anni collabora con la rivista *La Voce* e partecipa alle celebri e turbolente serate futuriste.

Nel 1914, alla vigilia della Prima guerra mondiale, Boccioni sostiene l'intervento dell'Italia e partecipa a manifestazioni politiche, venendo anche arrestato a Bologna. Firma il *manifesto Sintesi futurista della guerra* (1914) e *Orgoglio italiano* (1915). Nel maggio 1915 si arruola volontario; dopo un primo periodo al fronte torna a Milano, dove riprende a dipingere, scolpire e scrivere. Nel luglio 1916 è richiamato e assegnato al reggimento artiglieri di Verona. Qui, il 17 agosto 1916, muore in seguito a una caduta da cavallo.

Tra il 1907 e il 1910 Boccioni lavora ancora in uno stile vicino al divisionismo, influenzato da Giacomo Balla. Opere come *La madre* mostrano l'uso di pennellate frammentate e luminose tipiche di questa corrente. Accanto a questo filone, sperimenta anche una pittura più espressionista, ispirata a Munch, con toni più emotivi e deformazioni più marcate.

Il vero punto di svolta arriva nel 1910, quando firma il *Manifesto tecnico dei pittori futuristi*. Qui si afferma che l'arte deve rappresentare il movimento, la velocità, la trasformazione continua delle forme. Le figure non sono più ferme, ma si moltiplicano e si deformano nello spazio, come accade nella percezione visiva di un oggetto in corsa.

Il primo grande risultato di questa nuova visione è *La città che sale*, dove un impianto ancora simbolista si unisce a un'esplosione di colori e pennellate dinamiche. È il primo vero dipinto futurista di Boccioni, e introduce una rappresentazione della città come energia in movimento.

Nel 1911, con la serie degli *Stati d'animo*, il linguaggio di Boccioni cambia radicalmente: colori accesi, linee oblique, forme deformate e spazi dilatati creano composizioni vorticose. In *Gli addii*, ad esempio, il treno sembra emergere da un intreccio di linee che suggeriscono insieme il movimento del mezzo e la confusione della stazione. Lo stesso interesse per il dinamismo prosegue in opere come *Dinamismo di un ciclista* e *Dinamismo di un footballer*, dove l'artista cerca di rendere visibile la "manifestazione dinamica della forma".

Un tema centrale nella sua ricerca è anche la figura della madre, presente fin dagli esordi e reinterpretata in chiave futurista nel celebre ritratto *Materia*. Qui Boccioni unisce la semplificazione spaziale di Cézanne e suggestioni cubiste, costruendo la figura attraverso le linee-forza, uno dei concetti chiave della sua estetica. Le linee-forza servono a scomporre e ricomporre le forme, rendendo visibile l'energia interna degli oggetti e il loro movimento nello spazio.

Questo principio raggiunge il suo apice in *Forme uniche della continuità nello spazio*, la sua scultura più famosa. In quest'opera Boccioni "conquista" lo spazio, suggerendo una quarta dimensione fatta di movimento, energia e trasformazione continua. Sarà proprio questa intuizione a influenzare profondamente artisti successivi come Lucio Fontana.

La madre 1907

<https://www.analisedellopera.it/la-madre-di-umberto-boccioni/>

L'opera "*La madre*" (nota anche come *Ritratto della madre*) realizzata da Umberto Boccioni nel 1907 è uno dei massimi esempi del suo periodo pre-futurista, conservato oggi presso la Galleria d'Arte Moderna (GAM) di Milano.

Il dipinto ritrae Cecilia Forlani, madre dell'artista, figura centrale nella sua vita e produzione artistica. Boccioni la rappresenta in un momento di quotidiana domesticità, seduta e assorta.

Lo stile è divisionista: Boccioni utilizza filamenti di colore accostati che creano un effetto di vibrazione luminosa e profondità psicologica.

La figura della madre occupa quasi interamente lo spazio della tela, suggerendo un senso di solidità e protezione. La luce, elemento chiave della tecnica divisionista, definisce i volumi del volto e delle mani, evidenziando i segni del tempo con estremo realismo ma anche con profonda tenerezza.

In questa fase, Boccioni non è ancora giunto al dinamismo futurista estremo; tuttavia, l'uso della luce e delle linee rivela già un'intuizione verso la scomposizione della forma. *La madre*

diventa un simbolo di stabilità affettiva e umana che l'artista continuerà a esplorare anche in opere successive più radicali.

Quest'opera testimonia il legame indissolubile tra l'artista e la figura materna, che rimarrà un punto di riferimento costante nonostante le sue future sperimentazioni d'avanguardia.

La città che sale 1910

<https://www.analisedellopera.it/umberto-boccioni-la-citta-che-sale/>

Considerata la prima opera pienamente futurista dell'artista, segna il passaggio decisivo dal divisionismo degli esordi alla nuova estetica del dinamismo moderno.

All'inizio del Novecento Milano è una città in rapida trasformazione: cantieri, periferie in espansione, fabbriche e nuovi quartieri operai diventano il simbolo dell'Italia industriale. Boccioni osserva questo scenario dal balcone della sua abitazione e lo trasforma in un'immagine che non vuole essere descrittiva, ma visionaria, capace di restituire l'energia del progresso.

Il titolo originario dell'opera era infatti Il lavoro, a sottolineare il ruolo centrale dell'uomo moderno e della sua forza creatrice. Solo in seguito diventerà La città che sale, espressione più ampia del mito futurista della città come organismo vivo e in continua crescita.

Nel dipinto sopravvive ancora un impianto simbolista, visibile nella monumentalità dei cavalli e nella costruzione quasi mitica della scena. Tuttavia, su questa base tradizionale Boccioni innesta un'esplosione di colori e pennellate dinamiche, eredità del divisionismo ma già orientate verso la scomposizione futurista.

Le pennellate filamentose, direzionate e vibranti, non servono più a costruire volumi, ma a evidenziare le linee-forza, cioè i vettori energetici che attraversano uomini, animali e spazio. È proprio questa tensione a rendere l'opera il primo vero dipinto futurista di Boccioni: la città non è rappresentata come luogo, ma come energia in movimento.

La scena mostra una periferia milanese in costruzione: impalcature, ciminiere e palazzi sullo sfondo. Ma il cuore dell'opera è in primo piano, dove uomini e cavalli si fondono in un unico sforzo titanico. Le figure sembrano moltiplicarsi e deformarsi, come se fossero viste in movimento continuo.

Non è una scena realistica: è il frammento di una visione che prosegue oltre i limiti della cornice, un moto vorticoso e inarrestabile che travolge lo spettatore. Le linee-forza pluridirezionali creano un flusso visivo che trascina l'occhio da un punto all'altro della tela, rendendo percepibile il ritmo della vita moderna.

Il cavallo rosso al centro, trattenuto invano dagli uomini, diventa la metafora dell'inarrestabile avanzata del progresso industriale. L'opera celebra il lavoro, la fatica, la potenza fisica, ma soprattutto la città moderna come mito del futuro

Il quadro rappresenta il pulsare della vita, un flusso inarrestabile che coinvolge chi guarda. L'opera diventa così uno stato d'animo, una partecipazione totale al dinamismo del mondo contemporaneo.

Questa idea anticipa i grandi cicli successivi, come Stati d'animo (1911), e prepara il terreno per le sue ricerche sulla scultura, culminate in Forme uniche della continuità nello spazio.

Visioni simultanee 1911

<https://www.ildialogodimonza.it/viaggio-nellarte-umberto-boccioni/#:~:text=Tra%20strade%2C%20cantieri%2C%20cavalli%2C,allora%20sede%20dell'Ospedale%20Militare.>

È uno dei dipinti che meglio esprime l'idea futurista di fusione totale tra individuo e città moderna. L'opera mette in scena una donna affacciata alla finestra, ma la sua figura viene immediatamente assorbita dal paesaggio urbano: l'interno domestico e il tumulto della strada si compenetrano, creando un'unica esperienza visiva e sensoriale. Boccioni costruisce questa visione attraverso piani sovrapposti, forme spigolose e colori vibranti, che restituiscono il caos, il rumore e l'energia della metropoli in movimento.

Dal punto di vista tecnico, il dipinto unisce la scomposizione cubista dei piani al dinamismo tipico del Futurismo, dando vita a una realtà che sembra continuamente comporsi e scomporsi. Gli edifici si incurvano, le figure umane e i cavalli si dissolvono in linee-forza, e persino i suoni, il vociare, il traffico, il frastuono urbano, sembrano entrare nella composizione come elementi visivi. I colori accesi e contrastanti, insieme alle geometrie spezzate, contribuiscono a trasmettere la frenesia della vita moderna.

Il significato dell'opera risiede proprio in questa simultaneità di percezioni: Boccioni non rappresenta un singolo momento, ma una molteplicità di impressioni che si sovrappongono. La donna viene inglobata dalla città, diventando parte del suo ritmo e della sua energia. La realtà non è più qualcosa da guardare dall'esterno, ma un'esperienza interiore, vissuta e attraversata.

In questo senso, Visioni simultanee è un vero manifesto del Futurismo: celebra la complessità della vita contemporanea, il suo dinamismo incessante e la sua capacità di invadere ogni spazio, anche quello privato. L'immagine mostra come la città entri nella casa e nella mente dell'osservatore, anticipando temi che Boccioni svilupperà in opere come La città che sale e influenzando profondamente le ricerche artistiche successive, fino all'Astrattismo.

Attenzione! Su Didatticarte invece di "Visioni simultanee", c'è un altro dipinto di Boccioni, sempre del 1911, intitolato "La strada entra nella casa", che mostra una donna affacciata sul balcone, vista di spalle, mentre la città sottostante irrompe letteralmente nella scena. Le linee-forza, i colori accesi e le forme spezzate trasformano il paesaggio urbano in un vortice di rumori, movimenti e presenze che sembrano travolgere la figura femminile. Non c'è più

separazione tra spazio privato e spazio pubblico: la città invade la casa, fondendosi con la percezione della donna e restituendo l'energia frenetica della vita moderna. È una visione dinamica e coinvolgente, in cui l'esperienza urbana diventa un'unica, intensa sensazione visiva.

Stati d'animo 1911

https://it.wikipedia.org/wiki/Stati_d%27animo#:~:text=Stati%20d'animo%20%C3%A8%20un,della%20vita%20della%20citt%C3%A0%20moderna.

Stati d'animo è uno dei cicli pittorici più importanti del Futurismo e uno dei vertici della ricerca di Umberto Boccioni. Realizzato nel 1911 e poi rielaborato nel 1912, il trittico è composto da tre dipinti: Gli addii, Quelli che vanno e Quelli che restano. Ambientato in una stazione ferroviaria, il ciclo rappresenta non tanto un luogo reale quanto le emozioni profonde generate dalla vita moderna, colta nel suo ritmo frenetico, nei suoi incontri e nelle sue separazioni.

Il 29 maggio 1911 Boccioni presenta per la prima volta la sua idea di "pittura degli stati d'animo" in una conferenza al Circolo Artistico di Roma. Per lui la stazione ferroviaria è il luogo simbolico della modernità: un ambiente dove si concentrano tensioni emotive, movimenti, partenze e attese. Da qui nasce il progetto di un'opera "completa e ciclopica sulla vita della città moderna".

Boccioni realizza due versioni del ciclo:

La prima versione è quella del 1911, ancora legata al divisionismo, con forte attenzione al colore e alla vibrazione luminosa. Le forme sono meno scomposte, più fluide, e prevale un'atmosfera emotiva ma ancora legata alla tradizione italiana.

La seconda versione è quella definitiva, realizzata dopo il soggiorno parigino, dove Boccioni entra in contatto diretto con il cubismo. Qui la scomposizione dei piani è più netta, le linee-forza più incisive, e l'opera assume un carattere pienamente futurista.

Boccioni fonde la scomposizione cubista con la sua precedente esperienza espressionista e simbolista, creando un linguaggio nuovo, potente e personale. Questa sintesi segna la nascita della pittura futurista nel suo senso più compiuto.

Il ciclo riflette anche l'influenza del pensiero di Henri Bergson, filosofo francese, in particolare la sua idea di durata e percezione interiore. Boccioni non vuole rappresentare lo spazio in modo tradizionale, ma il tempo, la continuità delle emozioni, la simultaneità delle sensazioni.

Gli Stati d'animo descrivono quindi un'esperienza psicologica: la frenesia della città moderna, il caos dei movimenti, l'impatto emotivo delle partenze e delle separazioni.

Gli addii:

È il dipinto centrale dal punto di vista emotivo.

La scena è un vortice di linee e forme che convergono verso la locomotiva, unico elemento stabile, con il suo fanale rosso. Una coppia che si abbraccia appare più volte nella tela, come se la memoria visiva la moltiplicasse. I binari e il traliccio metallico richiamano l'industrializzazione.

Il dipinto esprime il turbamento del momento della separazione: il caos visivo riflette il caos emotivo. L'osservatore è trascinato nel vortice, come se visse in prima persona l'addio.

Quelli che vanno:

Qui dominano le linee oblique, che tagliano i volti e suggeriscono il movimento del treno e delle persone che partono. I colori freddi prevalgono, con un nucleo caldo al centro che indica la tensione emotiva del distacco.

L'opera rappresenta lo stato d'animo di chi parte: determinazione, slancio e inquietudine.

Quelli che restano:

È il dipinto più statico e malinconico. Le linee verticali e i corpi indistinti trasmettono immobilità, attesa, solitudine. I colori sono freddi, quasi metallici.

Qui Boccioni rappresenta la condizione di chi rimane: un senso di vuoto, di sospensione e di perdita.

Stati d'animo è una riflessione profonda sulla vita moderna, sulle emozioni che la attraversano e sul modo in cui l'arte può tradurre il movimento, il tempo e la psicologia in forme visive.

Forme uniche della continuità nello spazio 1912

https://it.wikipedia.org/wiki/Forme_uniche_della_continuit%C3%A0_nello_spazio

è la scultura più celebre di Umberto Boccioni e una delle icone assolute del Futurismo. L'opera, oggi conosciuta soprattutto nella sua versione in bronzo conservata al Museo del Novecento di Milano, nasce però come un modello in gesso che Boccioni non vide mai fuso durante la sua vita. Solo dopo la sua morte, avvenuta nel 1916, vennero realizzate le fusioni che oggi circolano nei musei.

La scultura rappresenta una figura umana in cammino, ma non si tratta di un corpo realistico: è un corpo dinamico, aerodinamico, attraversato da forze che lo deformano e lo proiettano nello spazio. Le superfici si allungano, si curvano, si aprono come lame o come onde, creando l'impressione che la figura stia fendendo l'aria con potenza. Le gambe si trasformano in volumi fluidi, il busto si espande in forme che ricordano eliche o muscoli metallici, mentre il volto è completamente assente: ciò che conta non è l'individuo, ma il movimento puro.

Dal punto di vista storico-artistico, l'opera rappresenta il punto più alto della ricerca futurista sulla rappresentazione del dinamismo. I futuristi, guidati da Filippo Tommaso Marinetti,

volevano liberare l'arte dalla staticità e celebrare la velocità, la modernità, la forza della vita contemporanea. Boccioni, che fino al 1912 era stato soprattutto pittore, decide di affrontare la scultura proprio per superare i limiti della rappresentazione bidimensionale. In una lettera di quegli anni scrive di essere "ossessionato dalla scultura" e di voler rinnovare un'arte che considerava "mummificata".

Forme uniche della continuità nello spazio nasce così come una sfida alla tradizione: Boccioni rifiuta la scultura classica, basata sulla solidità e sulla forma chiusa, e propone invece una figura aperta, attraversata dallo spazio circostante, in un flusso continuo. Il movimento non è scomposto in fasi, come nella fotografia cronofotografica, ma sintetizzato in un'unica forma fluida e potente.

La scultura è anche un manifesto della modernità: la figura sembra fatta di metallo, come una macchina, e allo stesso tempo conserva un'energia quasi organica. È un corpo che si trasforma, che si fonde con l'ambiente, che avanza come un'onda d'urto. Non a caso, l'opera è diventata un simbolo della cultura italiana contemporanea, tanto da essere scelta per il retro delle monete da 20 centesimi di euro.

Dal punto di vista formale, Boccioni elimina ogni dettaglio superfluo: non ci sono muscoli, lineamenti, abiti, ma solo volumi che si espandono e si contraggono. Le superfici sono lisce, tese, modellate come se fossero scolpite dal vento. La figura sembra quasi fluttuare, pur mantenendo un forte senso di peso e di avanzamento. È una scultura che vive di contrasti: solidità e leggerezza, materia e energia, corpo e spazio.

Con quest'opera innovativa, Boccioni riesce a trasformare la scultura in un linguaggio capace di esprimere il movimento, la velocità e la modernità, anticipando molte ricerche successive, dall'astrattismo alla scultura cinetica.

Dinamismo di un footballer 1913

<https://www.analisedellopera.it/dinamismo-di-un-giocatore-di-calcio-di-umberto-boccioni/>

è una delle opere più emblematiche del Futurismo e, allo stesso tempo, uno dei dipinti più importanti nella storia dell'arte dedicati allo sport. Realizzato da Umberto Boccioni quando aveva poco più di trent'anni, il quadro rappresenta un momento cruciale della sua ricerca: la volontà di tradurre il movimento, l'energia e la vitalità della vita moderna in un linguaggio pittorico completamente nuovo.

L'opera colpisce immediatamente per la sua apparente astrattezza. A un primo sguardo, infatti, la figura del calciatore sembra dissolversi in un vortice di linee, piani e colori. Ma osservando con attenzione, emergono i dettagli del corpo: la coscia destra in primo piano, la gamba sinistra spostata lateralmente, il braccio destro arcuato, mentre quello sinistro si perde dietro il busto. La figura non è rappresentata come un corpo stabile, ma come una

massa energetica in trasformazione, immersa in un ambiente che partecipa al suo stesso movimento.

Intorno all'atleta si addensano forme geometriche rosse, un colore che i futuristi associavano alla tecnologia, alla velocità e allo slancio vitale. Non è un caso: per Boccioni, il calcio (come il ciclismo, altro sport da lui rappresentato) incarna perfettamente la modernità, fatta di forza, competizione, dinamismo e sfida fisica. Lo sport diventa così un modello estetico, un simbolo della nuova energia che il Futurismo vuole celebrare.

Dal punto di vista storico-artistico, il dipinto è un esempio magistrale di dinamismo plastico, concetto centrale nella poetica di Boccioni. A differenza di Giacomo Balla, che rappresentava il movimento attraverso la scomposizione sequenziale (come nelle sue automobili in corsa), Boccioni cerca una fusione totale tra corpo e ambiente. Il movimento non è una successione di istanti, ma una continuità fluida, una spirale di forze che coinvolge l'aria, il suolo, la luce e lo spazio circostante. Per questo, le zone più vicine al corpo dell'atleta sono modellate con maggiore densità volumetrica, mentre le aree più lontane si appiattiscono in campiture bidimensionali: lo spazio stesso diventa materia, parte integrante dell'azione.

Il colore svolge un ruolo fondamentale. Le tonalità calde (rosso, arancio, giallo) segnano le zone di massima energia, mentre quelle fredde (blu, azzurro, verde) definiscono le parti più statiche. La composizione, quasi quadrata, è centrata sulla figura, ma le linee oblique e le forme a spirale creano un senso di rotazione continua, come se il calciatore stesse attraversando lo spazio con una forza centrifuga che trascina tutto con sé.

In questo modo, Boccioni supera definitivamente la prospettiva tradizionale: non rappresenta un luogo reale, ma un ambiente multispaziale, dove il tempo entra nella pittura come quarta dimensione. L'immagine rappresenta l'essenza dinamica di un gesto, la sua traiettoria e la sua energia.

Dinamismo di un giocatore di calcio è dunque un'opera che sintetizza perfettamente l'ideologia futurista: esaltazione della velocità, della modernità, della forza fisica e della vitalità giovanile. Ma è anche un capolavoro di ricerca formale, in cui Boccioni porta al massimo livello la sua riflessione sulla compenetrazione tra figura e ambiente, aprendo la strada alle sue sculture più celebri, come *Forme uniche della continuità nello spazio*.

