«Le nostre opere di pittura e scultura sono fatte di calcolo»

Boccioni e la creazione del *dinamismo*

Gino Zaccaria

ScienzaNuova 2021

Accademia di Merano, 26-31 Luglio

La fondazione dell’opera d’arte futurista: immersione nella potenza e nell’energia

Questa foto di Autore sconosciuto è concesso in licenza da CC BY-SA

Composizione spiralica (1913)

Fondazione (fondare)

Che vuol dire la parola «fondazione»?

La fondazione, per Boccioni, è il concepire innanzitutto quel fondamento, scorto come l'unico attendibile, che faccia sì che l'arte attinga la sua configurazione finalmente fondamentale — posto che, con il termine «arte», s'intenda una specifica attitudine dell'umano genio, ossia:

la forza vitale che sente impressioni in *stati d'animo* temprate.

Boccioni «filosofo» del «dinamismo universale»

«… Per quanto i miei amici mi chiamino “il filosofo della compagnia”, ciò mi lusinga poco, e non ci credo.»

Russolo Carrà Marinetti Boccioni Severini

a Parigi per l'inaugurazione della prima mostra del 1912 alla Galerie Bernheim Jeune

Dinamismo universale 1

L'aggettivo «universale» qualifica ciò che si costituisce come «l'unico verso, l'unico senso e fondamento di tutto», mentre la parola «dinamismo» dovrà essere intesa alla luce del sostantivo «dinamica», in cui parla la voce greca δύναμις, che dobbiamo qui tradurre con il termine «potenza».

L'autentica potenza è *volontà di potenziamento*.

L'autentica volontà sta nella *potenza stessa del volere*.

(Potenza per la potenza secondo il modo della volontà per la volontà)

Dinamismo universale 2

— Ogni essente è un centro di forza, ossia un oggetto energetico.

— L'oggetto energetico è l'essente-in-atto, l'ente attuale, il corporeo attuarsi, in concrezione-di-forze, del dinamismo universale, che impone all'uomo il pensare mediante valori come unica forma di pensiero.

Il tempo del dinamismo 1

Una triplice visione (che prende all'istante il carattere dell'indiscussa evidenza) :

1. che la conoscenza del mondo come concrezione del dinamismo diviene possibile per l'uomo solo quando il genio abbia già a lungo vissuto e molto abbia veduto, provato e sperimentato;

2. che l'intero trascorso, il passato, ormai non è che un niente rispetto all'avvenire, al futuro (il cui nulla si mostra invece gravido di inaudite possibilità dinamiche);

3. che l'emergere del senso d'essere del dinamismo segna il crollo del valore delle opere di quella progenie che a lungo dovette disconoscerlo.

Il tempo del dinamismo 2

… La temperie che nulla farà più apparire come passato, cessato, morto ma, all'opposto, come avvenuto per l'inaudito, come stabilmente pronto per le continue poste in gioco del dinamismo, per le potenzialità e le forze ininterrottamente messe in atto dal suo circuito;

così ogni realtà dinamica resterà viva in quella che fatalmente dovrà superarla!

Il tempo del dinamismo 3

— L'attimo eterno: *l'atomo-gene della durata pura*. Quest'ultima, lungi dall'essere naturalmente il mero arco temporale, è ogni volta un determinato consolidarsi della potenzialità della potenza, un calcolato stabilizzarsi della sua (costantemente voluta) futuribilità.

— Il tempo dinamico, in quanto durata pura, è dunque la temperie "futurista"; con una sola voce: (tempo)-futurismo.

—Il dinamismo universale "vuole" il *futurismo* come temperie di fondo dei suoi essenti, degli oggetti energetici, dei corpi dinamici.

L’età della tecnica:
«… il promontorio estremo dei secoli… »

Se dunque il termine «futurismo» poté suonare come un plausibile titolo tecnico-programmatico del movimento artistico-culturale-politico del primo Novecento italiano, ebbene, ciò si deve, ancorché in modo inesplicato e nascosto, ai sensi del tempo e, ancor prima, del concretarsi del mondo appena delucidati — sensi che si dispensano alle nostre umanità generando un’epoca che chiamiamo «età della tecnica».

«… il promontorio estremo dei secoli… : *l'eterna velocità onnipresente* »

Come è noto, l'autore del termine «futurismo» fu Filippo Tommaso Marinetti. Nel *Manifesto del Futurismo* del 1909, il poeta scrive:

«Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'impossibile? Così il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata *l'eterna velocità onnipresente*.»

«… l’eterna velocità onnipresente… » 1

— … la reciproca compenetrazione anzi la “fusione” di tempo e spazio, in forza della quale essi si mostrano come fattori controllabili e dominabili, rendendo così possibile un senso inaudito dell’aver-luogo. — Non è forse la velocità l’estasi della durata pura?

«… l’eterna velocità onnipresente… » 2

— Il dinamismo universale non è altro che l’universo della velocità, che diviene così la prima fra le bellezze (Marinetti).

— La velocità, «eterna onnipresente», concede all’uomo la potenza del vivere nell’assoluto, del vivere cioè nella volontà che si vuole incondizionatamente; in breve: *del vivere e agire nel regime delle durate pure* (o anche delle *continuità assolute*).

La voce «Futurismo» (Marinetti)

La voce «Futurismo» che Marinetti scrisse per l’Enciclopedia Italiana nel 1932 inizia con l’elencazione delle “idee fondamentali”:

Idee fondamentali del Futurismo

Arte-Vita esplosiva. Italianità parossista. Antimuseo. Anticultura. Antiaccademia. Antilogica. Antigrazioso. Antisentimentale. Contro città morte. Modernolatria. Religione della novità originalità velocità. Inegualismo. Intuizione e incoscienza creative. Splendore geometrico. Estetica della macchina. Eroismo e pagliaccismo nell'arte e nella vita. Caffè-concerto, fisicofollia e serate futuriste. Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Sensibilità geometrica e numerica. Parole in libertà rumoriste. Tavole parolibere sinottiche colorate. Declamazione sinottica marciante. Solidificazione dell'impressionismo. Sintesi di forma-colore. Lo spettatore nel centro del quadro. Dinamismo plastico. Stati d'animo. Linee-forza. Trascendentalismo fisico. Pittura astratta di suoni, rumori, odori, pesi e forze misteriose. Compenetrazione e simultaneità di tempo-spazio, lontano-vicino, esterno-interno, vissuto-sognato. Architettura pura (ferro-cemento). Imitazione della macchina. Luce elettrica decoratrice. Sintesi teatrali a sorpresa senza tecnica e senza psicologia. Simultaneità sceniche di gaio-triste, realtà-sogno. Dramma di oggetti. Scenodinamica. Danza parolibera meccanica del corpo moltiplicato. Danza aerea e teatro aereo. Arte dei rumori. Intonarumori. Rumorarmonî. Archi enarmonici. Pesi misure prezzi del genio creatore. Tattilismo e tavole tattili. Alla ricerca dei nuovi sensi. Parole in libertà e sintesi teatrali olfattive. Flora artificiale. Complesso plastico motorumorista. Vita simultanea. Protezione delle macchine. Declamazione politimbrica. Aeropittura. Aero-poesia. Cucina futurista. Fotografia futurista. Arte sacra futurista.

«Idee-valori»

— Quelle idee sono innanzitutto i nuovi *valori politici* di fondo: esse fondano l'opera d'arte futurista per fondare il futuro della città.

— Nell'elenco spiccano alcune espressioni coniate tecnicamente dal "filosofo della compagnia":

modernolatria, solidificazione dell'impressionismo, sintesi di forma-colore; lo spettatore nel centro del quadro, dinamismo plastico, stati d'animo, linee-forza, trascendentalismo fisico; compenetrazione e simultaneità di tempo-spazio, lontano-vicino, esterno-interno, vissuto-sognato.

La creazione dell’opera futurista

Si tratta, come è noto, di alcuni concetti guida della monografia che Boccioni elaborò nel 1914 intitolandola *Pittura e Scultura futuriste. Dinamismo plastico*. Uno scritto che consta di 17 capitoli, compatto e senza fronzoli, nel quale la fondazione dell’arte è condotta ricavando dal dinamismo universale sia il disegno costitutivo (il modello) dell’opera sia il contegno creante (la volontà di plasmazione) dell’artista.

Il *motif* e l'energia dell'oggetto

— Il *motif*, il motivo-movente, è *l'apparizione dell'oggetto nel suo energetico imprimersi nella forza vitale del soggetto, un imprimersi che ne esprimerebbe lo stato d'animo plastico (l'emozione ricettivo-produttiva di forme).*

— Solo nell'opera e grazie all'opera diviene flagrante (per l'artista come per lo spettatore) la celata intrinseca, e pur sempre intesa, energia dell'oggetto, la nascosta, e pur già sempre scorta, dinamica del corpo.

Il sesto capitolo del trattato
Pittura e Scultura futuriste. Dinamismo plastico
«Perché non siamo impressionisti?»

— Il capitolo esordisce con una valutazione sintetica della storia dell'arte occidentale, dai Greci fino ai Futuristi.

— Da Michelangelo in avanti, sarebbe iniziata la lunga fase che avrebbe trovato il proprio apice nell'esordio futurista.

— Ma il vero momento di svolta verso quest'ultimo sarebbe giunto con l'Impressionismo.

Il passaggio impressionista 1

«Lo studio della natura non era (e non poteva essere) un mezzo che servisse alla scelta di elementi plastici per comporre una concezione plastica interna, un ponte per creare… ma era lo scopo in sé! Il Quadro era già un qualsiasi studio frammentario di un qualsiasi oggetto o episodio di vita. Nel quadro impressionista affluivano mille tesori di amorosa e febbrile osservazione, ma esso lasciava sempre la penosa impressione di un relativo che rassomigliava a qualche cosa e che poteva continuare all'infinito, senza legge… »

Il passaggio impressionista 2

«Con gli Impressionisti, le pietre, le piante, gli animali cominciano a cambiare forma e soprattutto colore. E, quello che è più importante, cominciano a perdere il loro valore sentimentale di immagine. Si crea così il *motivo* impressionista. Per quanto timidamente, le cose diventano già il nucleo di un ambiente circostante, e quest'ambiente è una vibrazione atmosferica che comincia a divenire plasmabile. Essi perdono, è vero, con ciò una dimensione: la profondità; ma hanno per sempre conquistato e creato un nuovo corpo: *l'atmosfera*. Per la prima volta un oggetto vive e si completa con l'ambiente dando e ricevendone le influenze. Per la prima volta si vede sulla guancia fino ad ora rosea, l'accidentalità verde del prato sul quale ci troviamo e sul nostro vestito il rosso del canapè sul quale siamo seduti. Occorreranno trent'anni prima che questa compenetrazione e simultaneità, limitata negl'Impressionisti al colore, si evolva anche alla compenetrazione e simultaneità delle forme, e questa evoluzione così logica e così chiara, susciterà lo scherno e l'ostilità feroci che il buon pubblico prodiga ai pittori futuristi.»

Impressionismo e Futurismo

«Quello che noi pittori e scultori futuristi vogliamo, invece, è un opposto che si fonda sulle loro basi [*i. e.* le basi degl'Impressionisti]. È cioè la ripresa e la continuazione logica delle ricerche impressioniste prima della loro involuzione e decadenza.»

Forma, colore, luce 1

Le «basi», anzi *la base* è il *rapporto tra la forma (che rinvia all'intelletto) e il colore (che rinvia invece alla sensazione) nel riferimento alla luce*.

Forma, colore, luce 2

Il colore dà forza alla forma, la quale, così rafforzata, potenzia il colore — in una spirale che, quando sia condotta al suo culmine mediante il computo armonico di linee, masse e toni *nella* luce, genera la possibilità (e la potenza) della *vera* messa-in-opera figurativa dell'oggetto nella sua concreta dinamicità.

La plasmabilità della luce: il Modello morfo-radio-cromatico

— *L'apparire della plasmabilità della luce (il computarla come oggetto fra oggetti, come corpo fra corpi) è il sigillo dell'opposto cui i Futuristi mirano, il suggello della loro voluta differenza (evolutiva) rispetto all'Impressionismo e dell'abisso che di fatto li separerebbe dall'arte passata.*

— Chiamiamo questo *opposto* «modellatura morfo-radio-cromatica»; in formula abbreviata:

il modello-MRC.

Il calcolo

«Le nostre opere di pittura e di scultura, scrive Boccioni in un denso testo sull'architettura, sono fatte di calcolo perché l'emozione scaturisca da un'emozione interna [architettonica] e sfugga l'accidentalità visiva».

L’opera d’arte futurista

L’opera è la solidificazione dell’impressione dell’oggetto energetico mediante quel modellare morfo-radio-cromatico

voluto e imposto dal dinamismo.

L’impressione 1

Si potrà parlare propriamente di *impressione* là dove l’oggetto segni e coinvolga il vivere, ossia generi in esso una *sensazione*, costringendolo a divenire un costruire, una *costruzione*.

In tal senso, la vera oggettualità (dell’oggetto) è un plesso: il plesso di *sensazione* (dovuta all’apparire) + *costruzione* (dovuta al conoscere).

L’impressione 2

Ora, nell’economia della fondazione futurista, è chiaro

1. che la conoscenza (costruttiva) riguarda l’oggetto come *corpo in sé*, come in sé stesso strutturato nelle sue proprie masse, nelle sue linee-forza e volumi-forza;
2. che l’apparizione (sensibile) dell’oggetto consiste nel suo essere un corpo *fuori di sé*, cioè un oggetto in correlazione con gli altri oggetti e con l’atmosfera che, a suo modo, lo determina.

L’impressione 3

— Quando l’oggetto sia attinto come corpo *in sé*, cioè vissuto come un conoscibile, le sue masse componenti “si energizzano” in direzione *centripeta*: esse muovono verso il centro, restando al tempo stesso legate al fuori, all’esterno.

È la *motilità intrinseca* (l’endo-dinamismo).

— Quando invece l’oggetto sia afferrato come corpo *fuori di sé*, ossia in quanto determinato dall’atmosfera e dagli altri oggetti dell’ambiente, le masse si energizzano in direzione *centrifuga*: vanno via dal centro, restando simultaneamente accentrate.

È la *motilità estrinseca* (l’eso-dinamismo).

L’impressione 4

— L’impressione ha la struttura della durata pura, del puro *continuum*.

— L’impressione oggettuale non è ripetibile o replicabile in modo meccanico.

— Essa è invece atta a ritornare per slancio vitale: si attua infatti solo se è ogni volta pre-attuata la forza dinamica del soggetto, se è cioè predisposto e assicurato quel potenziale ricettivo-plasmante che si compie nello stato d’animo plastico.

L’impressione 5

— L’impressione oggettuale, nella misura in cui è una durata pura, è al tempo stesso impulso alla solidificazione di tale sua indole, qualcosa come un “istinto di conservazione” della propria potenzialità vitale.

— Nasce così l’opera d’arte futurista, cioè l’opera (o l’operazione) della modellatura morfo-radio-cromatica dell’oggetto energetico, nella quale la durata pura della sua impressione è finalmente in sé rinsaldata, dunque: eternata.

Il valore lirico-plastico 1

L’opera d’arte futurista è ogni volta una raffermazione del reale mediante il computo morfo-radio-cromatico del suo valore lirico-plastico.

Il valore lirico-plastico 2

— Il valore lirico-plastico è costituito dalla somma delle due forze-valore sostanziali dell'imprimersi dell'oggetto: la sua conoscenza costruttiva e il suo apparire sensibile. La prima è dell'ordine del quantitativo: è il *quantum* dell'oggetto, il suo valore intrinseco, il suo *peso specifico*; la seconda è dell'ordine della qualità: è il situarsi dell'oggetto fra gli altri oggetti e nell'ambiente atmosferico; è il valore estrinseco, la sua *espansione specifica*.

— Ogni oggetto s'imprime in quanto risultante di questi due valori: 'peso + espansione' — 'quantità + qualità'. La quantità è la conoscenza del carattere centripeto delle masse; la qualità è l'apparizione, che consiste nel carattere centrifugo delle parti dell'oggetto.

La questione del valore

Tra conoscenza e apparizione sussiste una relazione, che l'artista chiama «plastica», e che è la prima "cosa" che il pittore e lo scultore devono sapere.

«Chi non comprende e non applica questo, in pittura e in scultura, scrive infatti Boccioni, *è fuori della verità*».

La creazione del dinamismo (primo passo)

«… [T]ornando agli elementi della struttura elementare dei corpi [le forze-valori del loro imprimersi], noi non neghiamo, come fa la teoria cubista, quelle che furono le conquiste degl'Impressionisti: *l'atmosfera, il moto e il lirismo*. Anzi noi abbiamo arricchito [potenziato] l'oggetto, perché, se gli Impressionisti, per creare questa atmosfera per una unità-oggetto del valore di 100, sottraggono 50 di solidità formale per aggiungervi altrettanto di atmosfera, noi creiamo invece una nuova unità oggetto del valore di 150. Perciò avremo: oggetto (100) + atmosfera (50) = oggetto-ambiente (150). Questa concezione profondamente realistica della struttura dei corpi ha creato in scultura e pittura il dinamismo, cioè la solidificazione dell'impressionismo senza amputare l'oggetto o isolarlo dal solo elemento che lo nutre: la vita, cioè il moto. Con ciò eviteremo di cadere in quello che la pittura è stata fino ad oggi: una enumerazione di oggetti intagliati sopra un fondo.»

La creazione del dinamismo (secondo passo)

«Noi concepiamo dunque l'oggetto come un nucleo (costruzione centripeta), dal quale partono le forze (linee-forme-forza) che lo definiscono nell'ambiente (costruzione centrifuga) e ne determinano il carattere essenziale. Noi creiamo con ciò una nuova concezione dell'oggetto: l'oggetto-ambiente, concepito come una nuova *unità indivisibile*. Dunque se per gl'Impressionisti l'oggetto è un nucleo di *vibrazioni* che appaiono come colore, per noi Futuristi l'oggetto è inoltre un nucleo di *direzioni* che appaiono come forma. Nella caratteristica potenzialità di queste *direzioni*, noi troviamo lo *stato d'animo plastico.* È con questa nuovissima concezione dei moti della materia, espressi *non* come valori accidentali di interpretazione sentimentale e narrativa del vero, ma come equivalenti plastici della vita in sé, che noi giungiamo alla definizione dinamica dell'impressione, che è l'intuizione della vita.»

Dinamismo di un foot-baller

1913, Tempera su carta, 48,2x59,4 cm.

Milano, collezione privata.

Dinamismo di un corpo umano

1913, Olio su tela, 100x100 cm.

Milano, *Museo del Novecento*

(Donazione Canavese, Torino, 1934)

Elasticità

1912, Olio su tela, 100x100 cm.

Milano, *Museo del Novecento*

Sotto il pergolato a Napoli

1914, Olio e collage su tela, 83x83 cm.

Milano, *Museo del Novecento*

I canoni dell'opera d'arte futurista in quanto *creazione del dinamismo*

1. Creazione dell'atmosfera come nuovo corpo esistente tra oggetto e oggetto (solidificazione dell'impressionismo).

2. Creazione di una nuova forma scaturita dalla forza dinamica dell'oggetto (linee-forza).

3. Creazione di un nuovo oggetto + ambiente (compenetrazione dei piani).

4. Creazione di una nuova costruzione emotiva al di là di ogni unità di tempo e di luogo.

Il trittico «Stati d'animo»

In tale contesto, riveste particolare interesse il trittico intitolato *Stati d'animo* (di esso esistono due versioni: una è conservata al Museo del Novecento di Milano mentre l'altra si trova al MoMA di NY.)

Mai come in queste opere è necessario tenere lontana l'idea che si tratti di "rappresentazioni" di stati emotivi universalmente noti. *Tutta la pittura, in senso futurista, è pittura degli stati d'animo plastici. E ciò vale anche per la scultura e, in generale, per ogni arte.* E lo stato d'animo è provocato dalla psicologia primordiale dell'oggetto.

I tre quadri sono intitolati:

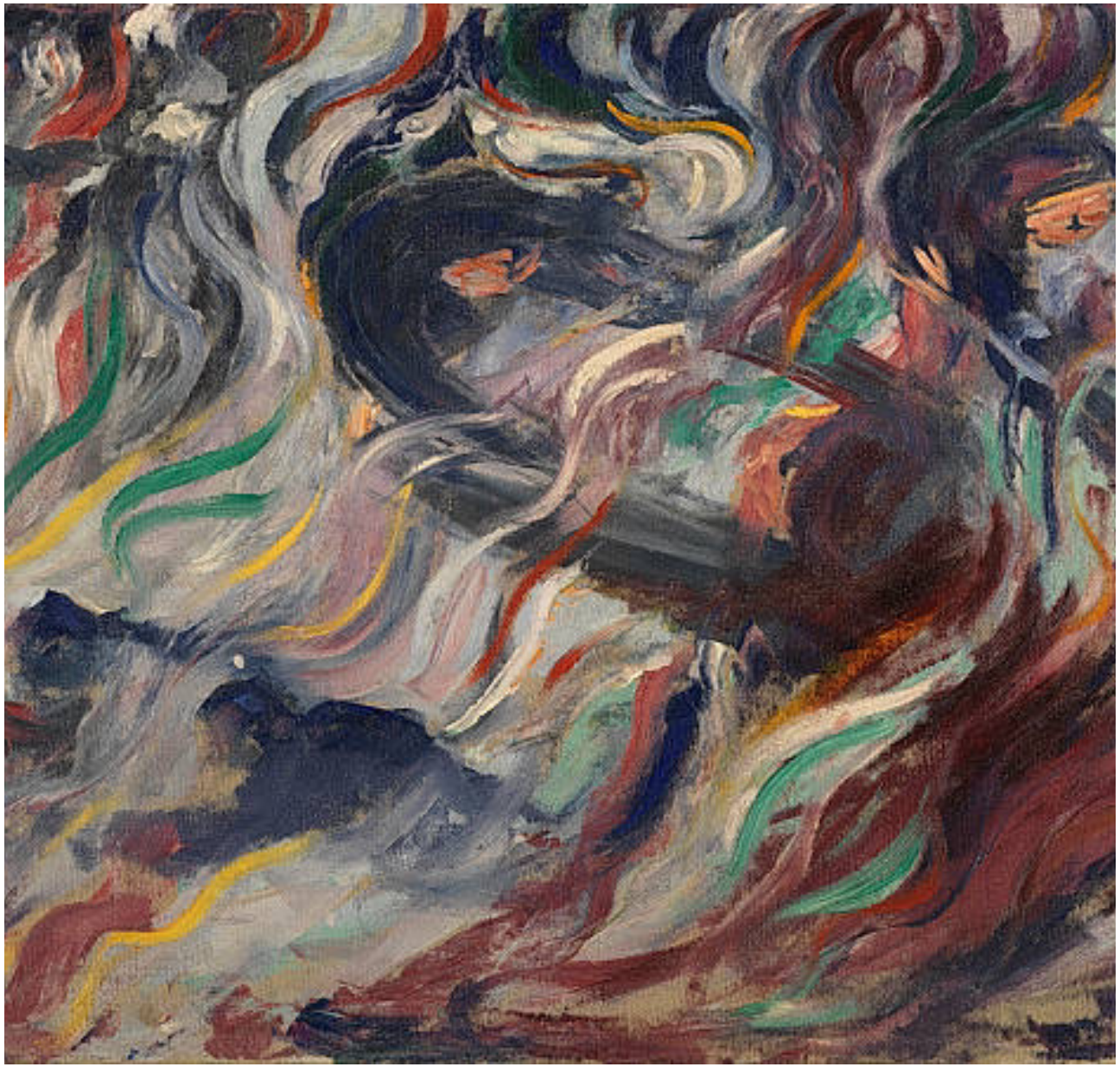
«Quelli che vanno» — «Gli addii» — «Quelli che restano».

Gli addii

Stati d'animo I

1911, Olio su tela, 71x96 cm.

Milano, *Museo del Novecento*



Quelli che vanno

Stati d'animo I

1911, Olio su tela, 71x96 cm.

Milano, *Museo del Novecento*

Quelli che restano

Stati d'animo I

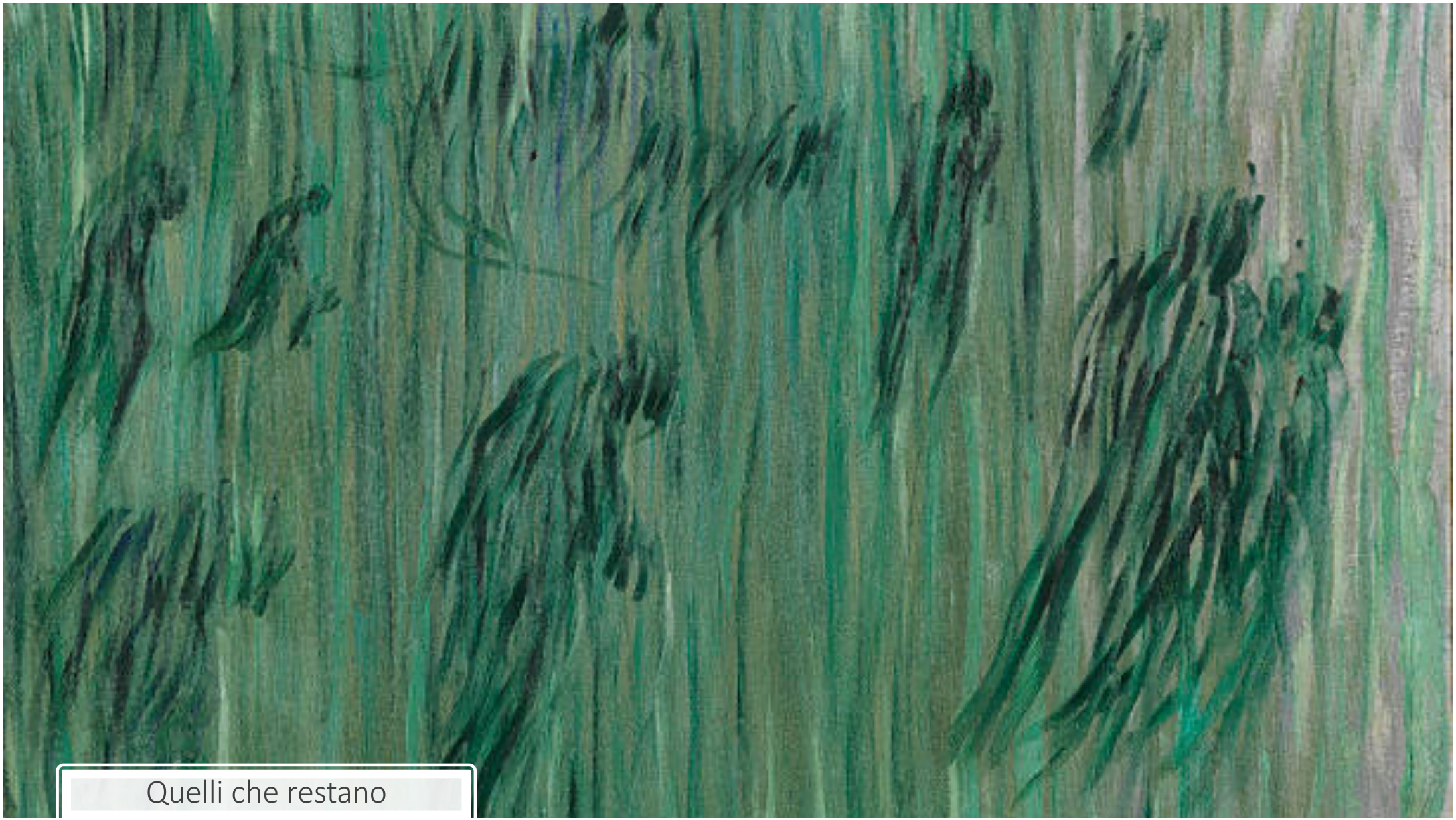
1911, Olio su tela, 71x96 cm.

Milano, *Museo del Novecento*

«Stati d’animo»

Su questo trittico Boccioni annota:

«In ogni quadro la direzione delle forme e delle linee è fissata con un determinato scopo drammatico. Vi è diversità emozionale: linee perpendicolari, ondulate spossate nel quadro «Quelli che restano»; linee confuse, agitate, dritte e curve, nel quadro «Gli addii»; linee orizzontali, fuggenti, rapide e sobbalzanti, nel quadro «Quelli che vanno».



Quelli che restano

«Quelli che restano»

1. Innanzitutto deve essere data l'atmosfera che lega ogni oggetto ad ogni altro: «Quelli che restano» sono delle figure umane immerse in un ambiente delineato da linee-forza verticali, perpendicolari ondulate e spossate (linee che indicano un esaurimento di potenza).

2. Proprio tali linee-forza sono anche le linee che configurano i corpi evanescenti di coloro che restano; in tal modo ogni oggetto ha il suo proprio dinamismo, la sua velocità assoluta.

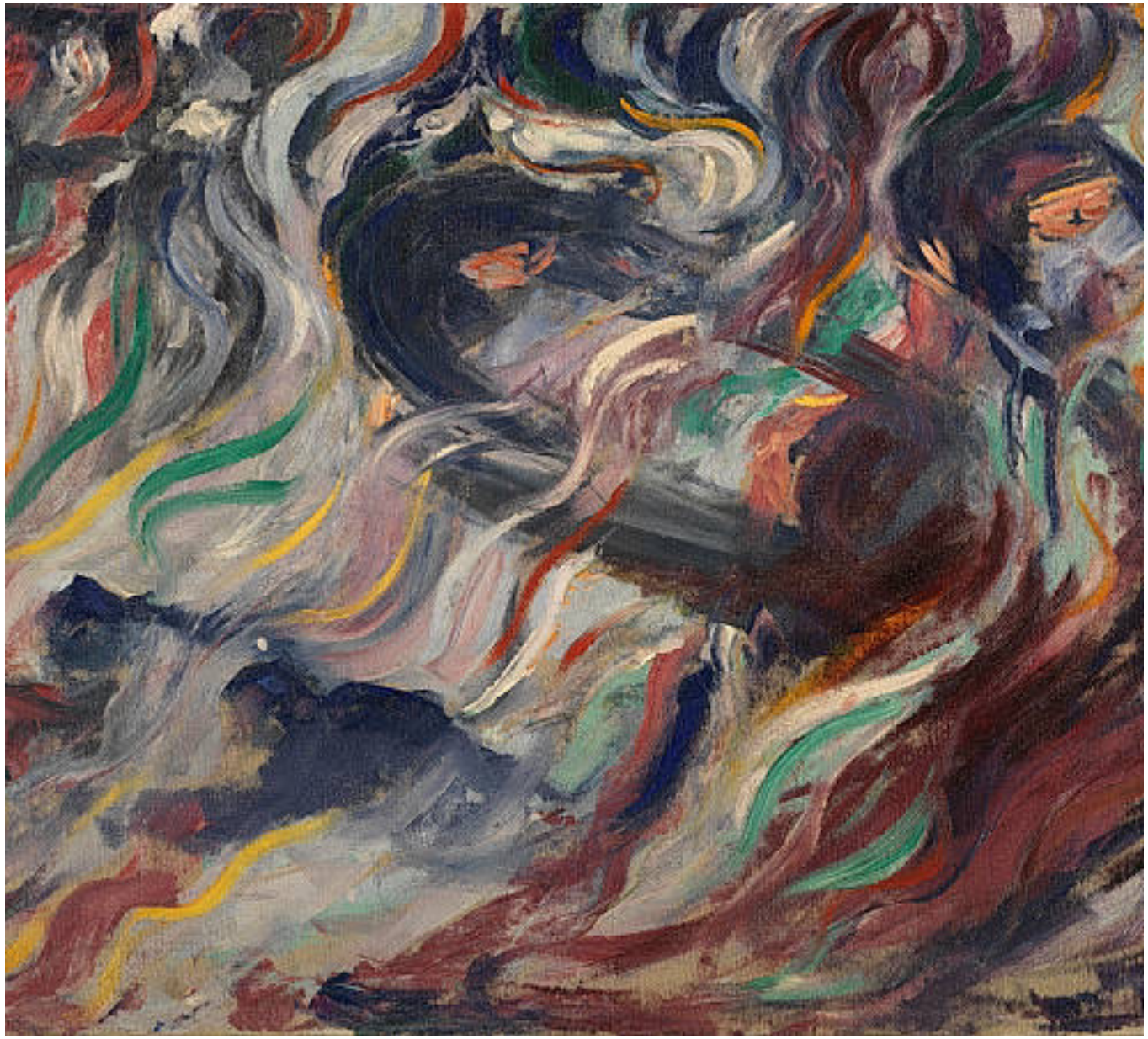
3. Così le linee verticali e spossate che, al tempo stesso, delineano l'evanescenza dei "corpi restanti", realizzano la nuova forma-colore "oggetto + ambiente".

4. Ma in tal modo, è stato creato un costrutto emotivo nel quale, dice Boccioni, si va al di là di ogni unità di tempo e di luogo — ovvero: si lascia apparire nelle figure anche il riferimento a ciò che l'artista ricorda e a ciò che presagisce. Vi è dunque simultaneità: il passato coesiste con il presente verso un possibile futuro.

Languore e scoramento

Lo stato d'animo dipinto è una combinazione emotiva di languore e scoramento: si mostra così la perdita di coraggio per la vita, cioè un depotenziamento, per il quale è comunque sempre necessaria dell'energia vitale. Il languore è infatti la risposta del vissuto all'irruzione del dolore per la potenza perduta.

Gli addii



«Gli addii»

1. L’atmosfera è costituita da linee-forza «confuse, sussultanti, rette o curve», le quali configurano un ambiente intonato ad agitazione emotiva.

2. Tali linee-forza configurano i corpi-caos di coloro che si danno l’addio.

3. La nuova forma-colore “oggetto + ambiente” è realizzata in forza di un turbine cromatico e cangiante ove tutto è abbozzato e veloce.

4. Il costrutto emotivo del quadro è chiaro: il soggetto s’immerge nel caos dell’oggetto e, grazie al ricordo, è preso dalla violenza delle linee-forza dell’agitazione.

Dolore, possibilità, speranza, libertà

Lo stato d'animo dipinto è simultaneamente:

il dolore dell'abbandono sorretto dall'attesa di nuove possibilità; la speranza del ritorno; il senso del congedo definitivo; la felicità di un reciproco liberarsi.