

Yale University Library Digital Collections

Title	Umberto Boccioni. "Umberto Boccioni." No source, [1932]. With 6 photos. [6760-1]
Date	1932 {id=286431}
Rights	The use of this image may be subject to the copyright law of the United States (Title 17, United States Code) or to site license or other rights management terms and conditions. The person using the image is liable for any infringement
Container information	Box 85 Slide: 60
Generated	2021-02-27 02:38:17 UTC
Terms of Use	https://guides.library.yale.edu/about/policies/access
View in DL	https://collections.library.yale.edu/catalog/10659366



Gli interventisti Boccioni (1), S. Elia (2), Marinetti (3).

Uno dei caratteri della sensibilità futurista, anzi il più importante, è il suo entusiasmo. Il simultaneo apparire della sintesi nella analisi, dell'affermazione nella negazione, della fede nella critica. Noi ci siamo chiamati i primitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata, perchè sentiamo alle volte in noi l'incertezza dei primitivi nella ricerca, per ogni oggetto, del mezzo adeguato per esprimerlo e lo stupore per lo spettacolo che ci circonda.

Osservare un oggetto anche nello specchio del ricordo interno, e dipingerlo, e scolpirlo non vuole ancora dire creazione. Questo procedimento, per quanto sia spinto nella deformazione, rimane sempre un impressionismo soggettivo. Ecco perchè noi futuristi vogliamo superarci. Bisogna dunque liberare l'oggetto dalla relatività della rassomiglianza. È questa la via che conduce alla sintesi che fa sommare e concorrere tutti gli elementi di un'opera d'arte alla formazione del tipo.

Possiamo noi Italiani creare un tipo, fondandoci, come punto di partenza, sulle ricerche naturalistiche che ci vengono dal Nord? Noi crediamo fermamente che sì.

Vi sono elementi emotivi sparsi che si possono riunire in una composizione plastica emotiva. Questi elementi sentimentali sono strettamente connaturati alla forma degli oggetti, anzi sono gli stessi elementi plastici della realtà.

Vi sono nei moti della materia degli elementi di passionalità che fanno convergere le linee di un dramma plastico verso una determinata catastrofe. La composizione quindi di uno stato d'animo plastico non si basa sulle disposizioni dei gesti di figure o nell'espressioni di occhi, di visi, di atteggiamenti (tutto vecchio bagaglio letterario che noi disprezziamo) ma consiste nella ritmica distribuzione delle forze degli oggetti, dominate e guidate dalla energia stessa dello stato d'animo a comporre l'emozione.

Quello che ho intuito negli stati d'animo è questa sintesi, cioè lo sforzo di far vivere degli elementi plastici rinnovati nella corrente di un'emozione plastica rinnovata.

Riassumo. L'arte si allontana sempre più dalla rappresentazione della figura umana presa come tipo di bellezza, quindi come fuoco principale dell'emozione estetica. Primo principio dell'arte è stata l'architettura, che era il concetto oscuro della terribilità di ciò che era al di fuori e al di sopra dell'uomo. In quelle epoche remote ogni

concezione individuale si perdeva in un carattere anonimo generale che riassumeva tutto.

Il periodo che seguì fu quello che ebbe il massimo fulgore con l'arte greca, in cui l'individuo compare alla luce del sole e vede il mondo come un riflesso di sé stesso. È il momento in cui la formula della figura umana ha un culmine religioso che non sarà mai più superato. Questo periodo getta il suo ultimo raggio glorioso con Michelangelo e si spegne.

Comincia il terzo periodo, il periodo naturalista in cui l'aspirazione panteistica cristiana aspira alla comprensione di tutto il creato. L'uomo abbassa l'orgoglio pagano e si sente fratello con tutto: con le piante, con le acque, con l'atmosfera e sorge il paesaggio con tutte le sue derivazioni. Questo però, che è un progresso verso la liberazione dal determinato, grande conquista dei nostri tempi, rimane pur sempre una espressione esteriore che deve essere superata. Vicino all'uomo sono sorti l'albero, il sasso, la casa, sono ancora elementi frammentari per la costruzione di una scena accidentale che non viene ancora individualizzata. Esempio: il motivo impressionista.

Con le ricerche ultime di Cézanne e le sue conclusioni opposte all'impressionismo, con le ricerche di Derain, di Picasso, di Braque, la pittura entra in una fase più audace. Gli elementi dell'oggetto sono presi nella loro integralità costruttiva e per il loro intrinseco valore plastico. Essi si av-



Espansione spirale di muscoli in movimento.