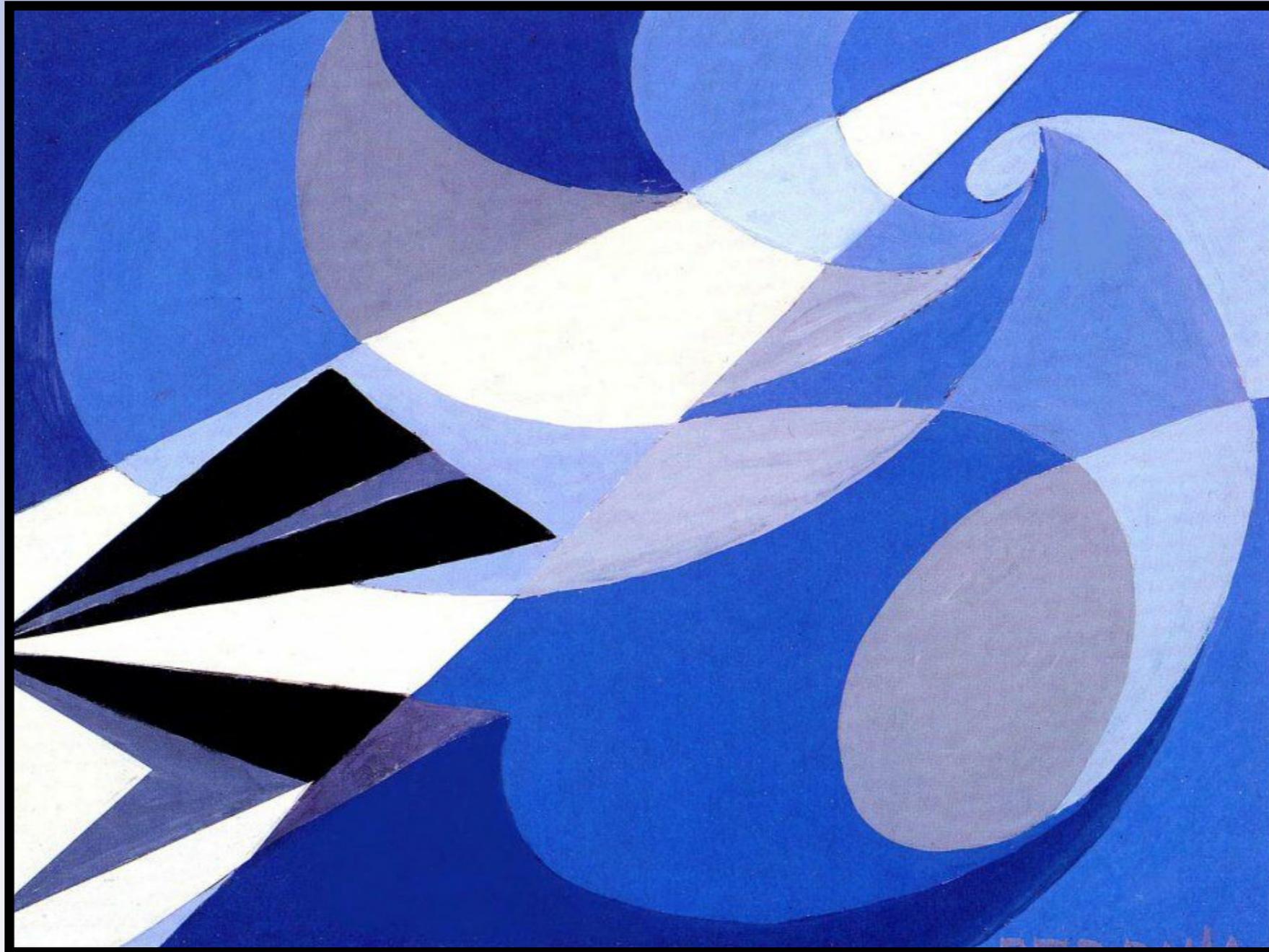


# IL FUTURISMO



Professoressa Antonella Jelitro

# Il contesto storico

Il movimento futurista, la prima avanguardia italiana, nacque nel 1909, cioè pochi anni prima dello scoppio della **grande guerra**. Quel primo decennio del Novecento fu caratterizzato da nascenti **nazionalismi e desideri di rivalse** che condussero alla nascita, nei primi anni del decennio successivo, di alleanze tra le più importanti nazioni europee, che avevano già raggiunto un dominio quasi completo sul mondo mediante il colonialismo.

Nel 1914, quando l'Italia si divideva tra interventisti e coloro che auspicavano la neutralità, i futuristi presero una posizione decisa a favore dell'**interventismo**, considerando la guerra, secondo le parole di **Filippo Tommaso Marinetti**, "sola igiene del mondo".

**Marinetti** proveniva dall'ambiente simbolista che era permeato da ideologie anarchiche, ma le posizioni politiche dei vari futuristi erano differenti, perché alcuni erano socialisti, altri comunisti, ma tutti, ad ogni modo, si consideravano dei **nazionalisti**. Le ideologie politiche di tali artisti traspaiono da molte delle loro opere; ad esempio, il dipinto ***I funerali dell'anarchico Galli*** fu realizzato da **Carlo Carrà** dopo aver assistito alle esequie pubbliche dell'anarchico italiano Angelo Galli, che era stato ucciso durante uno sciopero, in occasione delle quali si verificarono dei tumulti.

Tra i molteplici manifesti che i Futuristi scrissero, per comunicare le proprie idee su ogni forma d'arte e non solo, vi sono anche quelli a carattere politico, che ci illuminano sul pensiero di quegli artisti.



C. CARRÀ, *I funerali dell'anarchico Galli*, 1910-1911, olio su tela, New York, Museum of Modern Art.

Nell'ottobre del 1913 i Futuristi pubblicarono sulla rivista **Lacerba** il **Programma politico futurista**, un breve testo in cui sono concentrate le principali idee, sulla vita e sulla società del tempo, che li animavano. In questo programma politico essi esprimono innanzitutto un sentimento nazionalistico, invocando una "**Italia sovrana assoluta**", che avrebbe dovuto dominare il mondo grazie alla guerra ed all'espansionismo coloniale.

# Le ideologie futuriste

L'interesse dei Futuristi è rivolto anche al **proletariato**. Nel *Manifesto del partito politico futurista* pubblicato nel 1918, sulla falsariga del programma del 1913, i Futuristi chiedono per il proletariato una giornata lavorativa di massimo otto ore, la stessa retribuzione per maschi e femmine, una socializzazione delle terre incolte, che devono diventare proprietà del demanio per favorire i lavoratori.

Un altro motivo fondamentale delle ideologie futuriste è **l'anticlericalismo**, di cui si parla in modo esplicito nei saggi citati in precedenza e in molti altri scritti di Marinetti e compagni, i quali intendevano liberare l'Italia dal clero e da una *“religione della rinuncia e delle lacrime che ha per simbolo deprimente l'uomo in croce”*. I futuristi, che amavano coniare nuovi termini, inventarono la parola **“svaticanamento”** che faceva riferimento all'espulsione del papa dall'Italia, che essi auspicavano.

➡ **Agli inizi il Futurismo manifestava una concezione politica in cui si mescolavano ideologie repubblicane, anarchiche e socialiste, e da cui scaturiva un atteggiamento rivoluzionario e antiborghese.**

Nel *Programma politico futurista* del 1913, citato in precedenza, sono espresse altre idee che caratterizzano questo movimento d'avanguardia, come il **culto del progresso e della velocità**, che essi intendevano contrapporre al cosiddetto **passatismo**, un altro termine coniato dai futuristi per indicare l'eccessivo attaccamento al passato della società italiana dell'epoca, soffocata dal provincialismo.

Al 1910 risale il saggio pubblicato dai futuristi intitolato **Contro Venezia passatista**, in cui è evidente che la città veneta è considerata un simbolo dell'Italia passatista, una nazione che non sa rinnovarsi culturalmente. La città degli innamorati, romantica per eccellenza, è apostrofata come *“estenuata e sfatta da voluttà secolari”*, e ancora come *“mercato di antiquari falsificatori, calamita dello snobismo e dell'imbecillità universali”*; in tale saggio si auspica che essa diventi una città industriale e militare, capace di dominare il mare Adriatico.

# Un'avanguardia per una società moderna

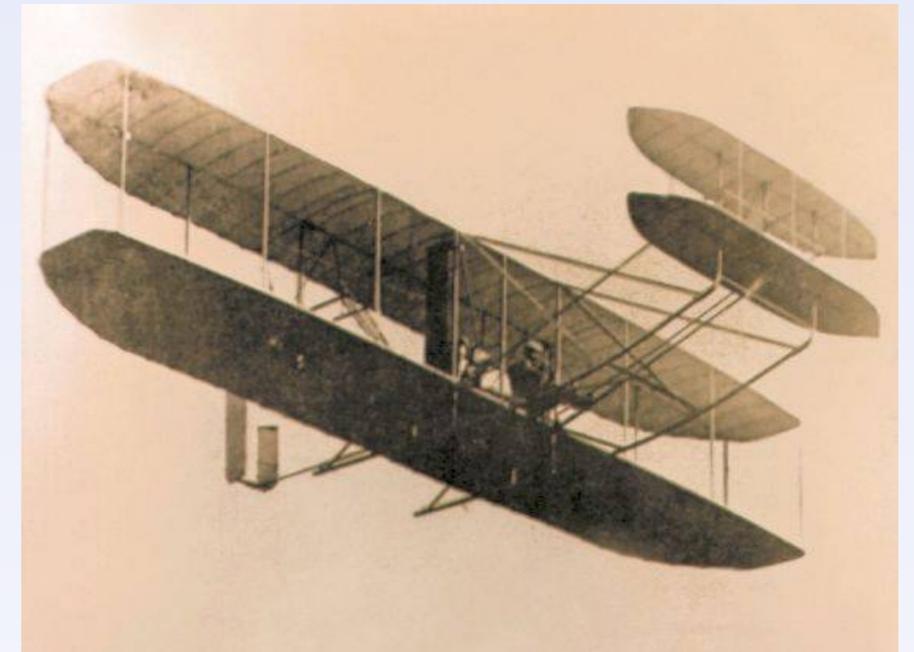
Tra il 1873 ed il 1896 si verificò, non soltanto in Europa, una grave crisi economica che fu denominata **Grande depressione**; tale crisi fu in gran parte causata dalla sovrapproduzione di prodotti industriali rimasti invenduti, principalmente perché i salari erano troppo bassi. Questa situazione di crisi portò alla formazione di grandi concentrazioni industriali (**trust**), che detenevano il monopolio in un settore produttivo, e ad un ruolo sempre più predominante delle banche, che prestavano capitali.

Superata quella crisi, nei paesi industrializzati la produzione manifatturiera crebbe in maniera esponenziale e la vita quotidiana fu stravolta da una lunga serie di **invenzioni ed innovazioni tecnologiche** e dall'utilizzo di **nuove fonti energetiche**.

A partire dagli anni '80 dell'Ottocento fu possibile immagazzinare e distribuire l'**energia elettrica** che fu utilizzata per illuminare le strade cittadine; in quegli anni furono costruite **le prime grandi centrali**, dapprima termoelettriche a vapore, in seguito idroelettriche. Inoltre, nel 1879 **Thomas Edison** brevettò la prima lampadina ad incandescenza.

Grazie agli studi sull'elettricità furono possibili le invenzioni del **telefono**, inventato da **Antonio Meucci** nel 1871, del **telegrafo**, inventato da **Guglielmo Marconi**,

Una delle invenzioni che ebbero un maggiore impatto sulla vita umana fu quella del **motore a scoppio** (a quattro tempi), che risale al 1876 e fu opera dell'ingegnere tedesco **Nikolaus August Otto**. Questo nuovo tipo di motore fu applicato dapprima alle automobili e successivamente agli aeroplani; in precedenza era stato inventato un motore a gas, che però poteva essere applicato solo a macchine fisse.



ORVILLE E WILBUR WRIGHT, "Flyer", 1903.

I Futuristi, nei loro manifesti, inneggiavano al progresso. Nel "Manifesto dei Pittori futuristi" si legge:

**"noi dobbiamo ispirarci ai tangibili miracoli della vita contemporanea, alla ferrea rete di velocità che avvolge la Terra, ai transatlantici, alle Dreadnought, ai voli meravigliosi che solcano i cieli, alle audacie tenebrose dei navigatori subacquei, alla lotta spasmodica per la conquista dell'ignoto."**

Difatti, nel 1883 vennero fondate le prime fabbriche di automobili in Francia ed in Germania, mentre nel 1903 i fratelli statunitensi **Orville e Wilbur Wright** crearono il primo velivolo, il "**Flyer**", capace di volare.

Il nuovo tipo di motore poté funzionare grazie a dei combustibili liquidi: il **petrolio** ed i suoi derivati, che lentamente soppiantarono il carbone, un combustibile che aveva caratterizzato la produzione industriale fino ad allora.

All'interno delle industrie la produzione subì un processo di riorganizzazione, volta ad incrementare la produttività. In particolar modo, si intendeva razionalizzare il lavoro umano per abbassarne i costi. Le novità maggiori provenivano dagli Usa, la cui importanza economica cresceva sempre più; l'ingegnere **F.W. Taylor** pubblicò nel 1911 **The principles of Scientific management**, in cui evidenziava l'importanza di scomporre le varie fasi della produzione in operazioni elementari, meccaniche e ripetitive.

Nel 1913 l'industria statunitense **Henry Ford** applicò quelle teorie introducendo nelle sue fabbriche **la catena di montaggio**, in cui ogni operaio eseguiva soltanto una semplice operazione delle molteplici presenti nella fase di assemblaggio dell'automobile. Lo scopo perseguito da Ford e raggiunto con il "**modello T**" era di ridurre i tempi di lavorazione ed i costi di produzione: il suo slogan era "un'auto per tutti".

Questi nuovi metodi di produzione industriale portarono all'affermarsi di una produzione e di un consumo di massa, in concomitanza con la crescente affermazione dei ceti medi.

Un'altra invenzione che ha cambiato le nostre vite è quella del **cinematografo**, inventato nel 1885 dai **fratelli Lumière**, a Parigi; fu in quell'anno che essi proiettarono il primo film: un documentario che riprendeva l'uscita degli operai dalle officine Lumière.



H. FORD, "Modello T", 1908.



FRATELLI LUMIÈRE, "Uscita degli operai da una fabbrica", documentario, 1885.

# La nascita del futurismo

## Il primo manifesto del 1909

Il 20 febbraio 1909 **Filippo Tommaso Marinetti**, grazie all'aiuto di un'amica, riuscì a pubblicare a PARIGI il **primo manifesto** del movimento futurista, sulla prima pagina del quotidiano **Le Figaro**; nel 1910 il manifesto fu ripubblicato a MILANO.

In questo saggio molto originale, intitolato **Le Futurisme**, Marinetti esalta il coraggio, la passione, la combattività dei giovani futuristi, che **lanciano una sfida alle stelle** e si proiettano nel futuro. Musei, biblioteche, accademie devono essere distrutti, poiché sono come dei grandi dormitori, se non addirittura dei cimiteri. Inoltre, nel manifesto ci si propone di ingaggiare un'aspra lotta contro il moralismo borghese e contro ogni forma di viltà e opportunismo.

Nel manifesto si inneggia al **dinamismo**, alla **velocità** e a tutto ciò che può essere considerato il simbolo di una società moderna e tecnologica, in perenne fermento, come le stazioni pullulanti di persone, i cantieri illuminati dalla luce elettrica, i piroscafi e le locomotive che corrono veloci.

Ma una società trasformata in modo così repentino dalla tecnologia non può più sentirsi soddisfatta dei vecchi canoni estetici e di conseguenza Marinetti postula la necessità di **un nuovo tipo di bellezza**, quella della velocità, che risponde alle esigenze del nuovo mondo. Difatti, il letterato futurista afferma che **“Non v'è più bellezza, se non nella lotta”** e che **“Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro.”**

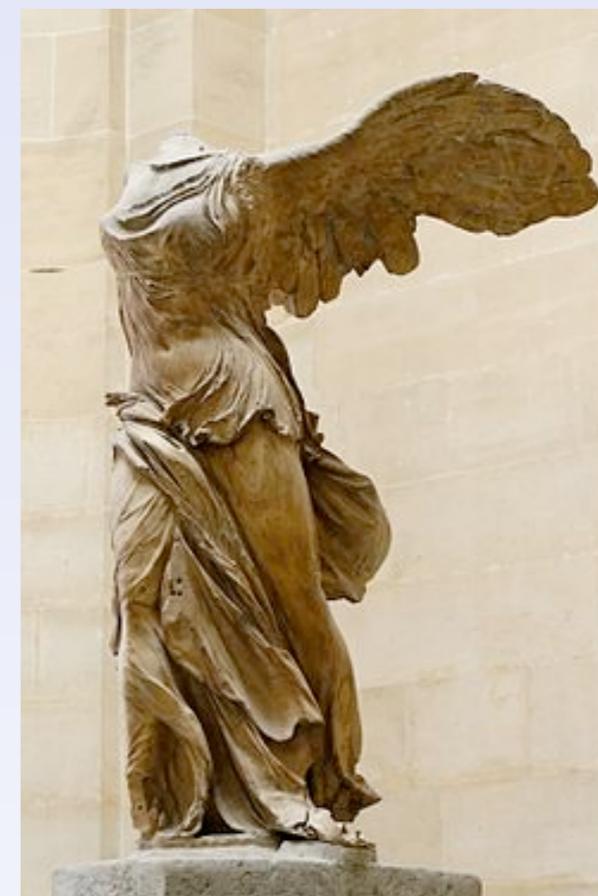


Prima pagina del quotidiano francese **Le Figaro** del 20 febbraio 1909, con il manifesto **Le Futurisme** di F.T. MARINETTI.

## La bellezza della velocità e il mito della macchina

Nel Manifesto del 1909 **Marinetti** scriveva: *“Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia.”*

Già nel 1905 lo scrittore **Mario Morasso** aveva pubblicato un saggio intitolato **La nuova arma**, in cui esaltava il primato della macchina sull'uomo. Nel manifesto **Futurisme** del 1909 **Marinetti**, prima di dettare i punti principali del suo programma, racconta di una folle corsa in automobile, di essersi scaraventato in un fossato e che la sua automobile si era capovolta. L'automobile in corsa non era per lo scrittore futurista un simbolo di agiatezza e benessere, ma il simbolo del **progresso laico** e della **vittoria dell'irrazionalità** sulla ragione; questo suo attacco alla razionalità borghese rimanda alle teorie di **Nietzsche**.



PITOCRITO DI RODI, “Nike di Samotracia”, marmo, II sec. a.C., Parigi, Louvre



Il **mito della macchina** era uno dei temi centrali del Futurismo così come quello dell'**uomo meccanico**. Negli spettacoli teatrali ideati dai futuristi gli attori erano sostituiti da marionette o indossavano costumi da robot o da fantocci, come quelli disegnati da **Fortunato Depero** per il balletto meccanico intitolato **Anihccam del 3000** messo in scena nel 1924; risulta evidente che la parola “anihccam” è “macchina” scritto al contrario.



G. BALLA, “Automobile in corsa”, 1913.

# Filippo Tommaso Marinetti

Filippo Tommaso Marinetti nacque nel 1876 ad Alessandria d'Egitto, dove il padre, che era un avvocato, aveva deciso di trasferirsi per approfittare del momento di fioritura economica conseguente all'apertura del canale di Suez.

Filippo Tommaso, per assecondare il padre, **si laureò in giurisprudenza** all'università di Genova, decidendo ben presto di dedicarsi alla letteratura, dopo aver frequentato dei circoli culturali a Parigi.

Nella capitale francese nel 1902 pubblicò il suo primo libro, un poemetto intitolato **La conquista delle stelle**, mentre a Milano nel 1905 fondò **la rivista Poesia**, che fu edita fino al 1909, che vantava dei collaboratori eccellenti come Pascoli, Trilussa, Palazzeschi, Gozzano, Cocteau e molti altri importanti letterati.

Il 20 febbraio 1909, grazie all'amicizia della figlia di un ricco egiziano proprietario del quotidiano parigino **Le Figaro**, pubblicò sulla prima pagina di quel giornale un testo intitolato **Le Futurisme**, manifesto di fondazione del Futurismo.

Marinetti si rese conto, prima di altri intellettuali suoi contemporanei, che la società in cui viveva, per effetto di un'industrializzazione in rapida e continua crescita, si stava trasformando in **una società di massa** e che gli artisti dovevano seguire questo flusso di modernizzazione e coniare **una nuova estetica**, la cui comunicazione doveva essere collettiva e plateale, volta alla trasformazione non solo della cultura e dell'arte, ma della vita stessa.

Marinetti, che aveva sicuramente subito l'influsso delle idee di **Schopenhauer, Nietzsche e Bergson**, era contrario al positivismo ed allo scientismo deterministico.



Quando Marinetti nel manifesto del 1909 afferma: **“ Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente”** esprime delle idee che si possono avvicinare alla **teoria della relatività di Einstein.**

# Parole in libertà

Marinetti, che già da tempo propagandava l'uso del verso libero, mise in pratica il suo proposito rivoluzionario rinnovando, o meglio sconvolgendo, il linguaggio letterario tradizionale mediante **la teoria delle parole in libertà**, che venne enunciata e perfezionata in tre manifesti.

Nel **Manifesto tecnico della letteratura futurista** del 1912 Marinetti si propone di liberare le parole dai vincoli imposti dal **periodo latino**, cioè dalla sintassi tradizionale, che con la sua logicità rappresenta un ostacolo alla visione dinamica del Futurismo. La sintassi è ordine, ma l'ordine deriva dalla saggezza e dalla prudenza, qualità che Marinetti ritiene prerogative dell'uomo "avariato dalla biblioteca e dal museo" che ormai non è più di alcun interesse.

**La libertà delle parole** si può raggiungere disponendo a caso i sostantivi, che devono essere privi di aggettivi, considerati una meditazione che implica una sosta, allo stesso modo della punteggiatura che può essere sostituita dai segni matematici. Devono essere aboliti anche gli avverbi, che creano dei collegamenti logici, così come le congiunzioni. I verbi devono essere usati all'infinito, per contrastare l'eccessivo soggettivismo del letterato, che sia nel passato che nel presente, ha prestato un'eccessiva attenzione ai propri sentimenti, contemplando con disinteresse la materia. **L'io e la psicologia vanno abolite**, secondo Marinetti, che auspica una maggiore oggettività.

La letteratura futurista deve invece interessarsi alla **"vita multiforme e misteriosa della materia"** che la logica e l'intelligenza hanno tentato di domare in passato. L'essenza della materia si può cogliere soltanto con **l'intuizione**, che è propria del genio artistico e delle razze latine. Ciò che Marinetti si propone di creare è una **"immaginazione senza fili"**, cioè senza regole.

Un mezzo potente in letteratura è **l'analogia**, che però in passato è stata utilizzata in modo semplice e immediato, per collegare cose vicine tra di loro; la letteratura futurista deve, al contrario, servirsi delle analogie che collegano cose distanti e differenti, per "abbracciare la vita della materia".

Tutta questa attenzione che, a parere di Marinetti, la letteratura deve prestare alla materia ha la sua spiegazione nel fatto che lo scopo che il Futurismo si prefigge è di preparare la **creazione dell'uomo meccanico**.



F.T. MARINETTI, Tavola parolibera, 1917



F.T. MARINETTI, Sintesi Futurista della guerra.

# La pittura futurista

Lo scrittore **Aldo Palazzeschi** racconta che nel gennaio 1910 si presentarono nella casa milanese di Marinetti i pittori **Umberto Boccioni**, **Luigi Russolo** e **Carlo Carrà**, per associarsi al movimento dei letterati. Marinetti ed i giovani artisti discussero a lungo a proposito della situazione stagnante in cui versava la cultura italiana e decisero di scrivere un altro manifesto per risvegliare le menti degli artisti italiani.

Il mese successivo **il Manifesto dei Pittori futuristi** fu pubblicato sulla rivista *Poesia*, suscitando violente proteste; quando l'8 marzo il manifesto fu pubblicamente proclamato da Boccioni al teatro Politeama Chiarella di Torino i futuristi furono fischiati dal pubblico.

Nel manifesto essi si rivolgono ai giovani artisti italiani invitandoli ad abbandonare l'ammirazione per l'arte del passato e proiettarsi verso **“la radiosa magnificenza del futuro”**; si afferma, inoltre, che è vitale soltanto l'arte che si ispira alla **vita contemporanea**, che in quel momento storico era caratterizzata dai prodigi della tecnica e dalla velocità.

I futuristi continuano attaccando l'arte accademica e ogni forma di imitazione del passato; i critici d'arte, che propagandano quell'arte passatista, sono definiti “inutili o dannosi”.

Il manifesto si conclude con l'esclamazione: **“Largo ai giovani, ai violenti, ai temerari!”**.



I FUTURISTI A PARIGI NEL 1912.  
Da sinistra: Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni, Severini.

## “Il dinamismo universale deve essere reso come sensazione dinamica”

L'11 aprile 1910 i pittori futuristi misero per iscritto le loro idee sulla pittura, fornendo agli artisti del tempo indicazioni più specifiche, con la stesura del **Manifesto tecnico della pittura futurista**.

In tale saggio essi esprimono nuovamente l'intenzione di combattere contro il culto dell'antico e di oltrepassare la concezione tradizionale di forma e colore.

La velocità del mondo moderno necessita di una nuova sensibilità artistica, che essi chiamano **sensazione dinamica**, attraverso cui l'artista possa rappresentare **il dinamismo universale**.

La persistenza dell'immagine sulla retina, spiegano i futuristi, fa sì che le immagini si moltiplichino e si deformino, susseguendosi nello spazio; ma **“lo spazio non esiste più”** affermano, intendendo oltrepassare la concezione tradizionale di uno spazio tridimensionale e prospettico. “I pittori ci hanno sempre mostrato cose e persone poste davanti a noi. **Noi porremo lo spettatore nel centro del quadro.**”

Secondo la sensibilità futurista gli oggetti si compenetrano e possono essere trasparenti, cioè l'artista può osservare le cose come ai raggi x. Una persona in un tram sta ferma ma allo stesso tempo si muove: non possiamo concepire la realtà come facevamo in passato, in quanto **“il moto e la luce distruggono la materialità dei corpi.”**

Nel manifesto si fa una dichiarazione importantissima: **“non può sussistere pittura senza divisionismo”**; ma il divisionismo non è tanto una tecnica quanto un **“complementarismo congenito”**, necessario in pittura come il verso libero in poesia e la polifonia in musica. Con il termine “complementarismo” si fa riferimento all'accostamento di colori puri secondo la legge ottica della complementarietà.



U. BOCCIONI, “Dinamismo di un footballer”, 1913, olio su tela, New York, Museum of Modern Art.



G. BALLA, “Velocità astratta”, 1913, olio su tela.

# Le principali esposizioni

Il 30 aprile del 1911 ebbe luogo **la prima mostra** dei pittori futuristi, organizzata in un padiglione in disuso della **fabbrica Ricordi** a MILANO.

Una sezione della mostra era dedicata ai futuristi e vi erano esposte le opere di **Boccioni**, **Carrà** e **Russolo**. Tali opere furono oggetto di critiche, tra cui la più negativa provenne dal letterato fiorentino **Ardengo Soffici**, che a tal riguardo pubblicò un articolo nella rivista *La Voce* del 22 giugno.

I tre amici pittori, insieme al letterato **Palazzeschi**, decisero di effettuare **una spedizione punitiva** e si recarono a FIRENZE, dove nel famoso *Caffè delle Giubbe Rosse*, luogo di incontro di intellettuali, Boccioni schiaffeggiò Soffici e ne nacque una rissa. In seguito questi tafferugli sfociarono in un'amicizia e ad una collaborazione nella rivista **Lacerba**, che divenne l'organo di stampa del Futurismo, in cui si pubblicavano saggi, manifesti, parole in libertà e riproduzioni di opere.

Nello stesso anno **Marinetti** decise di lanciare la pittura futurista all'estero e progettò una esposizione che si svolse a PARIGI nel febbraio del 1912 presso la galleria **Bernheim-Jeune**.

**Boccioni** scrisse una prefazione al catalogo della mostra parigina, in cui affermava: *“Per far vivere lo spettatore al centro del quadro, secondo l'espressione del nostro manifesto, **bisogna che il quadro sia la sintesi di quello che si ricorda e di quello che si vede**”*.

Successivamente furono organizzate mostre a BERLINO, LONDRA e molte altre città europee.



Recensione sul quotidiano *Sun* della mostra dei Futuristi svoltasi a Londra nel 1912.

Nel 1911 **Boccioni** e **Carrà** si recarono a PARIGI, su invito di Marinetti, per organizzare una mostra futurista. In tale occasione e poi quando effettivamente nel 1912 la mostra fu effettuata, i futuristi ebbero modo di vedere le opere dei  **cubisti** e ne subirono l'influenza. Quei pittori che avevano affermato che non può esistere un futurismo senza divisionismo, da quel momento in poi integrarono i valori percettivi e cromatici del divisionismo con quelli spaziali del cubismo.

# La Cronofotografia



E.J. MAREY, *“Cronofotografia di un uccello in volo”*, 1886.

**Etienne Jules Marey** era un fisiologo francese studioso del movimento umano e animale.

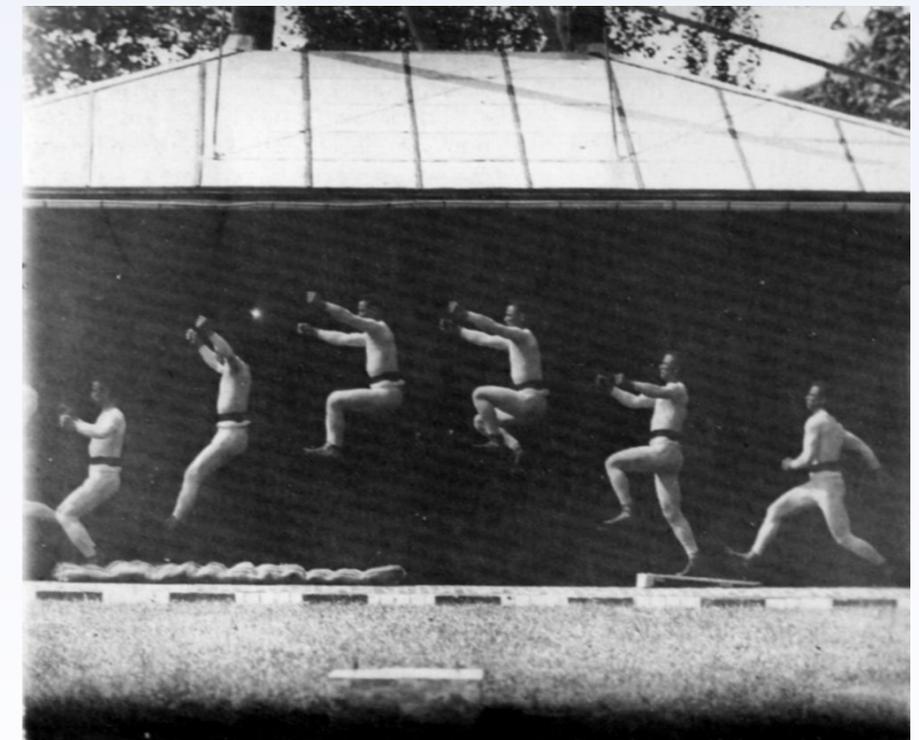
Nel 1882 costruì il **fucile fotografico**, che fotografava 12 volte al secondo il soggetto su cui si mirava, su una lastra fotografica ruotante. La canna di questo particolare fucile era un tubo che conteneva un obiettivo fotografico e quando si tirava il grilletto, si metteva in moto l'apparecchio fotografico.

Il perfezionamento di questo rudimentale apparecchio si ebbe nel 1888 con il **cronofotografo a pellicola**, in cui Marey, al posto delle lastre, utilizzava rulli di carta sensibile (inventati da Eastman nel 1887), poiché questi consentivano tempi più lunghi di esposizione.

Questo tipo particolare di fotografie si può considerare un'anticipazione del cinematografo e influenzò i primi dipinti futuristi, soprattutto quelli di **Giacomo Balla**, e gli esperimenti fotografici dei **fratelli Bragaglia**.



E.J. MAREY, il fucile fotografico, 1882.



E.J. MAREY, *“Cronofotografia di un salto”*, 1886.

# Il Fotodinamismo

Basandosi sugli esperimenti fotografici di Marey i fratelli **Anton Giulio** e **Arturo Bragaglia** realizzarono le cosiddette **fotodinamiche**, che riprendevano la traiettoria dei gesti delle persone fotografate, mediante una sovrapposizione di fotogrammi.

☛ **Si tratta di visioni simultanee.**

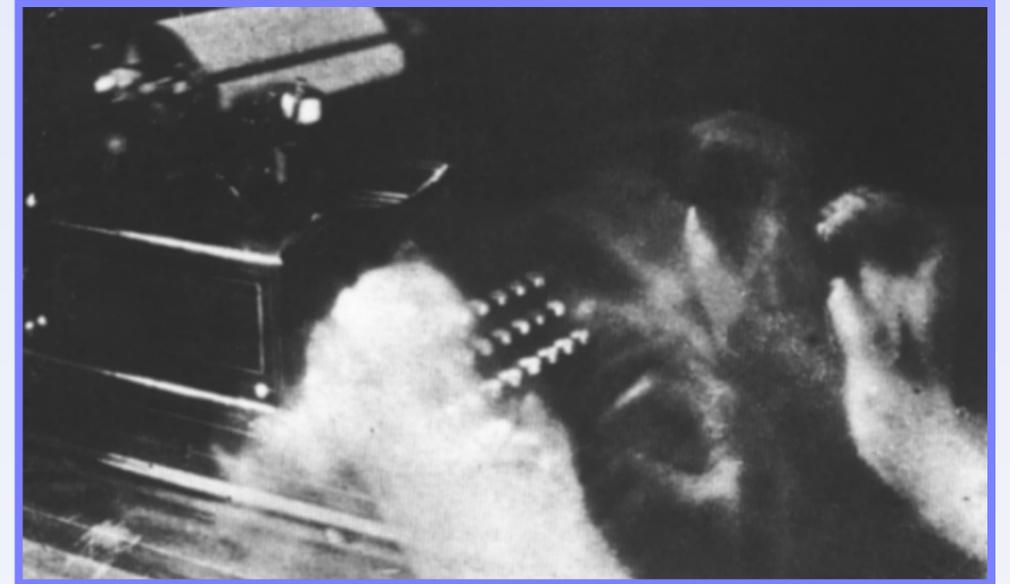
In tali immagini, come indicato nel **Manifesto tecnico della pittura futurista**, i corpi perdono la propria opacità diventando trasparenti e si compenetrano con lo spazio circostante.

È la dimostrazione concreta che **“il moto e la luce distruggono la materialità dei corpi”**, come si affermava nel sopracitato manifesto.

Nel 1911 A. G. BRAGAGLIA pubblicò le sue ‘fotodinamiche’ nel saggio **“Fotodinamismo futurista”**; queste sperimentazioni fotografiche furono molto apprezzate da Marinetti e da Balla, ma non da Boccioni, che era poco interessato alla riproduzione oggettiva del movimento.

Difatti, dopo la pubblicazione del saggio del 1911, **Boccioni** dichiarò apertamente, sulla rivista *Lacerba*, che quegli esperimenti fotografici non avevano nulla di artistico ed erano una mera riproduzione meccanica della realtà.

**Marinetti**, al contrario, appoggiò i fratelli Bragaglia e acquistò personalmente alcune fotodinamiche.



A.G. BRAGAGLIA, “Mani di una dattilografa”,  
fotodinamica, 1911.



A.G. BRAGAGLIA, “Violoncellista”, fotodinamica, 1911.

# Giacomo Balla

Giacomo Balla nacque a TORINO nel 1871; suo padre era un chimico industriale e un fotografo dilettante, che gli trasmise l'amore per la fotografia. L'artista era interessato alle arti figurative ma anche alla musica e studiava il violino. A Torino studiò in un corso serale di disegno e per breve tempo all'**Accademia Albertina**, dove entrò in contatto con l'arte divisionista; i suoi punti di riferimento erano i divisionisti italiani **Pellizza da Volpedo** e **Previati**, dai quali riprese **la tecnica divisionista** ed **i soggetti a carattere sociale e umanitario**.

Il giovane Giacomo lavorava in uno studio di litografia, ma nel 1895 si trasferì a Roma, dove aprì uno studio di pittura, frequentato da **Boccioni** e **Severini**, che per un certo periodo furono suoi allievi e appresero da lui la tecnica divisionista.

Nel 1900 Balla fu a PARIGI per visitare l'Esposizione Universale ed ebbe modo di approfondire lo studio del divisionismo osservando le opere di **Seurat** e **Signac**.

Tra il 1902 e il 1905 Giacomo Balla realizzò le quattro tele del **ciclo dei "viventisti"**: *"Il mendicante"* (1902), *"Il contadino"* (1903), *"I malati"* (1903) e *"La pazza"* (1905), dove è evidente la profonda attenzione che l'artista dedicava agli emarginati e agli oppressi, ma anche l'attento studio che faceva delle sensazioni ottiche e degli effetti di luce, mediante l'utilizzo di una tecnica basata sull'accostamento di pennellate frammentarie e di colori complementari. In questi dipinti, inoltre, Balla si servì di inquadrature prospettiche dal taglio fotografico.

**La pazza** del 1905 è il ritratto di una sua vicina di casa che soffriva di disturbi mentali; in tale dipinto la drammaticità del tema umanitario della malattia mentale è esaltata dall'uso di colori intensi e violenti, che suggeriscono la disperazione della donna.

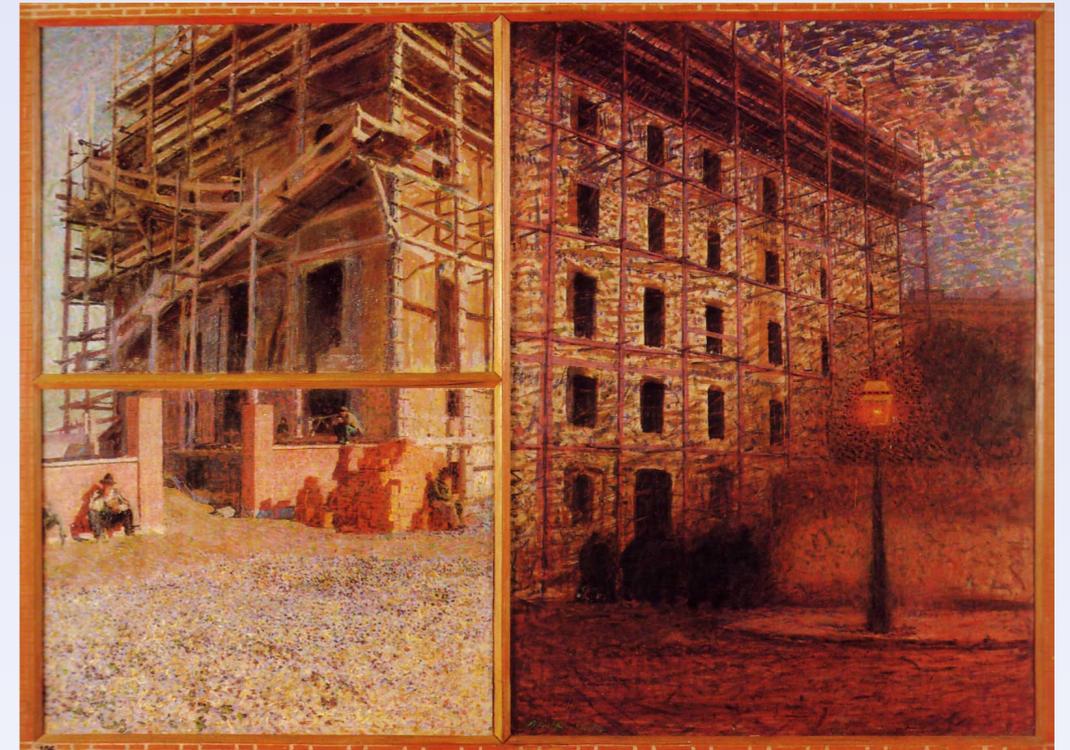


G. BALLA, "La pazza", 1905, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

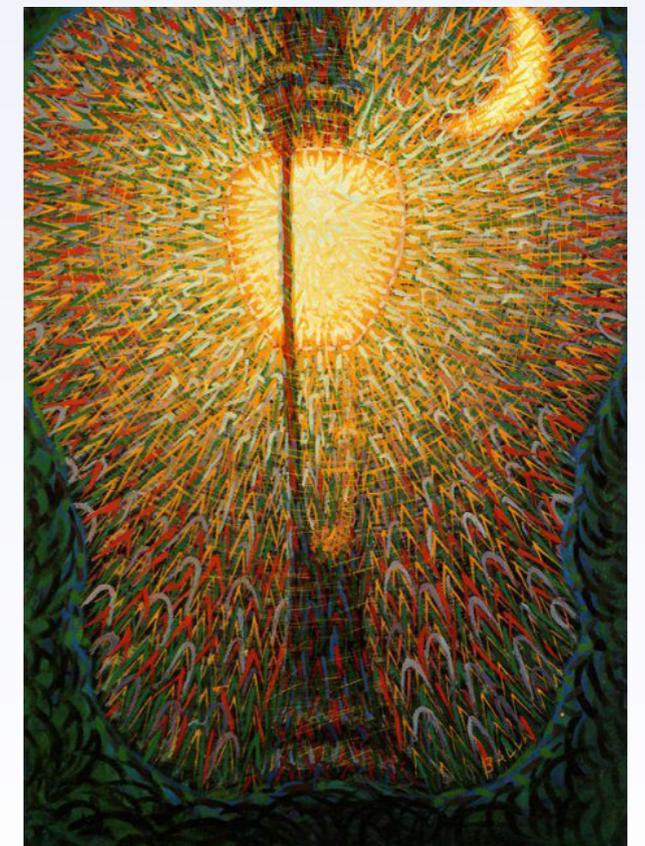
**La giornata dell'operaio** (lavorano, mangiano, ritornano) risale al 1904 e fu dipinto a Milano. L'opera è divisa in due pannelli che raffigurano un edificio in costruzione, simbolo di modernità e rinnovamento, ma anche un'occasione di riflessione sulle tematiche del lavoro e del proletariato.

La metà sinistra del dipinto ci offre l'immagine dell'edificio illuminato dalla luce del mattino, con gli operai che attendono di iniziare il turno di lavoro. La metà destra, invece, raffigura l'edificio illuminato dalla luce artificiale di un lampione, alla sera, quando il turno lavorativo è concluso. La tecnica utilizzata da Balla è quella divisionista, che frammenta le immagini in particelle di colore puro.

Molto probabilmente fu **Boccioni** a introdurre Balla nel movimento futurista, sicché nel 1910 l'artista firmò il **Manifesto dei Pittori futuristi**. Quando i Futuristi nel 1912 esposero le loro opere in una galleria di PARIGI, Balla avrebbe dovuto esporre il dipinto **Lampada ad arco** del 1909, stilisticamente ancora molto vicino al divisionismo, che apparve nel catalogo della mostra ma non fu effettivamente esposto, in quanto gli altri futuristi lo ritenevano troppo lontano dalle loro ricerche.



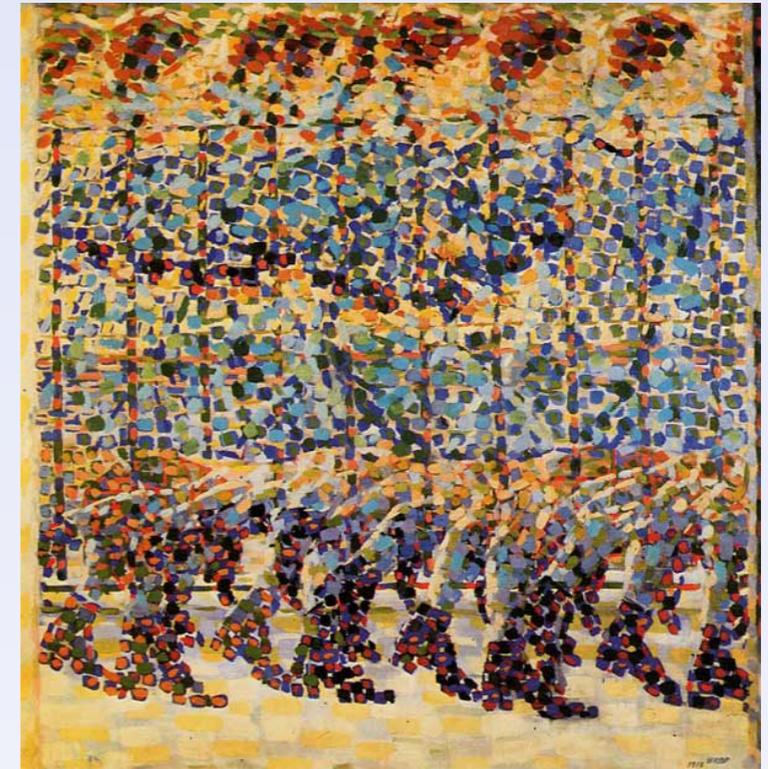
G. BALLA, "La giornata dell'operaio", 1904, olio su cartone, collezione privata.



G. BALLA, "Lampada ad arco", 1909-1911, New York, Museum of Modern Art.



G. BALLA, "Dinamismo di un cane al guinzaglio", 1912, olio su tela, Buffalo, Albright-Knox Art Gallery.



G. BALLA, "Bambina che corre sul balcone", 1912, olio su tela, Milano, Museo del Novecento.

I primi dipinti di Balla che si possono considerare futuristi risalgono al 1912 e rivelano la sua passione per la fotografia e la conoscenza delle **fotodinamiche** dei fratelli **Bragaglia**. L'artista, infatti, rappresenta il dinamismo dei corpi in movimento mediante una successione e sovrapposizione di immagini simili a fotogrammi. In pratica, **il movimento è analizzato mediante una successione spazio-temporale di diversi momenti o fasi di esso**.

L'attenzione dell'artista è focalizzata sull'oggetto o la figura in movimento, mancando in tali immagini la compenetrazione dell'oggetto con lo spazio circostante che si ritrova nei dipinti di Boccioni.

Tra i dipinti più famosi del 1912 vi è sicuramente **Bambina che corre sul balcone**, in cui la figura della bambina, che si ripete in una successione di immagini sovrapposte e sfalsate, è frammentata, secondo la tecnica del puntinismo, ma ancora riconoscibile.

In **Dinamismo di un cane al guinzaglio** Balla, per rendere il dinamismo delle due figure, il cane e la sua padrona di cui sono visibili soltanto i piedi, rappresenta la moltiplicazione dei loro arti e della catena del guinzaglio, con **un effetto di vibrazione ottica** (cioè di dinamismo ed instabilità a livello percettivo) che ricorda quello prodotto dalla tecnica divisionista. Vi è in questo dipinto un utilizzo di **linee curve**, come quelle sinuose che indicano quattro posizioni nello spazio del guinzaglio, finalizzato alla rappresentazione del movimento.

# Umberto Boccioni

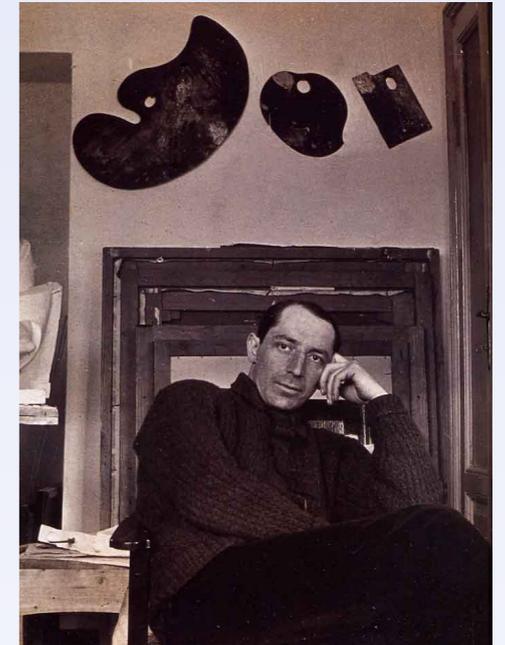
Umberto Boccioni era figlio di genitori romagnoli, ma nacque nel 1882 a Reggio Calabria dove il padre, che era un impiegato della prefettura, si era trasferito.

Dopo aver conseguito il diploma di istituto tecnico Boccioni si trasferì a ROMA nel 1899, dove iniziò a lavorare come cartellonista. L'anno seguente strinse amicizia con il toscano **Gino Severini**, insieme al quale frequentava lo studio di Balla e si recava a dipingere nella campagna romana, con uno stile influenzato dal divisionismo.

Nel 1906 si recò a PARIGI ed in RUSSIA, mentre l'anno successivo si iscrisse all'Accademia di Belle Arti di VENEZIA. In quel periodo, nel suo diario Boccioni scriveva di essere stanco dei soggetti pittorici che fino ad allora anche lui aveva trattato, come i paesaggi e la vita contadina, dichiarandosi intenzionato a rivolgere la propria attenzione alla **vita moderna**.

Nel 1907 Boccioni si trasferì a MILANO, dove conobbe **Previati**, un artista divisionista che egli ammirava, e nel 1910 incontrò **Marinetti**, le cui idee furono per lui di ispirazione. In quell'anno, insieme a **Carrà** e **Russolo**, con l'aiuto di Marinetti, l'artista elaborò il **Manifesto dei Pittori futuristi**, che fu pubblicato nella rivista *Poesia*.

Alla **prima esposizione futurista** del 1911, presso un padiglione in disuso della Fabbrica Ricordi, Boccioni espose diversi dipinti, tra cui **La città sale**, che inizialmente era intitolato "Il Lavoro".



Umberto Boccioni nel suo studio in una fotografia del 1914.



U. BOCCIONI, *Sinfonia campestre*, 1908, Lugano, collezione Chiattonne.

Questo dipinto intende celebrare **la città moderna** che si espande, come si evince dai palazzi in costruzione rappresentati sullo sfondo, di cui si possono notare le impalcature. In primo piano emergono le figure di operai, i cui corpi inclinati evidenziano l'energia profusa nel lavoro, la tensione dei loro muscoli. Le diagonali formate dai loro corpi sono quelle **linee-forza** di cui Boccioni parla nei suoi scritti.

Le linee-forza indicano la tensione degli oggetti verso l'infinito e questi **dinamismi** e **ritmi** degli oggetti si imprimono nella sensibilità dell'artista, che se ne serve per portare l'osservatore al centro del quadro e coinvolgerlo emotivamente.

Le linee curve delle sagome dei cavalli da tiro contribuiscono alla creazione del potente **effetto dinamico** che caratterizza l'opera. Nelle sue opere Boccioni mira a creare **sensazioni dinamiche**, che possano esprimere il movimento ed il ritmo delle cose, cioè la loro forza interna o meglio la loro energia. Il concetto di materia quale energia rimanda alle teorie di **Einstein**.

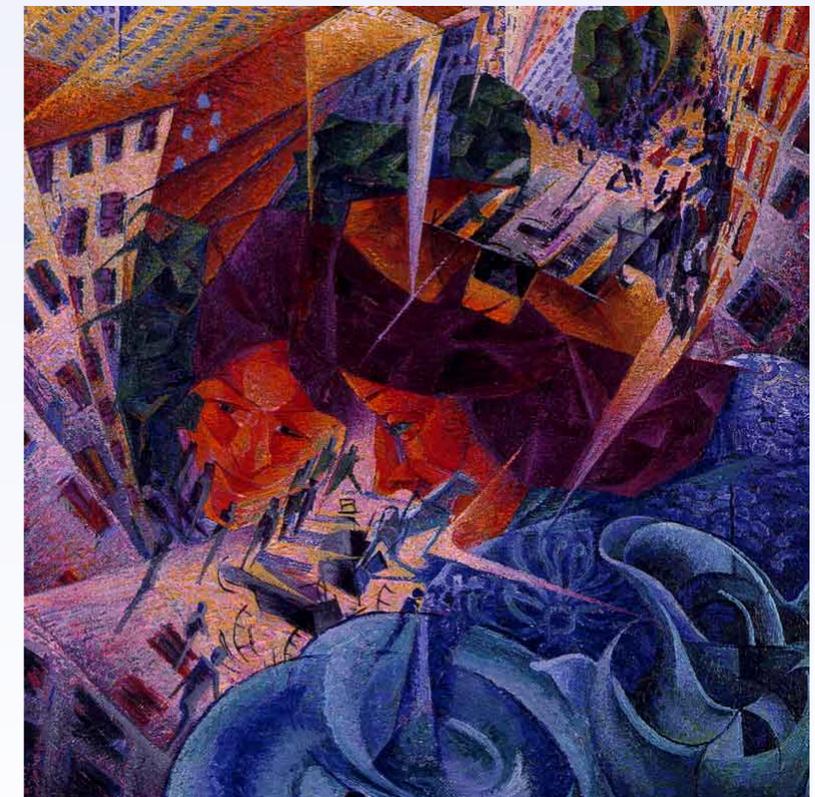
Il dipinto ***Visioni simultanee*** del 1911 ci fa comprendere un altro punto essenziale delle ideologie estetiche che Boccioni espresse nei suoi scritti, vale a dire la concezione della **simultaneità di stati d'animo e d'ambiente**.

L'artista a proposito di tale dipinto ha scritto: *“la sensazione dominante è quella che si può avere aprendo una finestra: tutta la vita, i rumori della strada, irrompono contemporaneamente come il movimento e la realtà degli oggetti fuori.”*

Lo scopo principale di Boccioni, come di tutti i futuristi, era di esprimere e rappresentare il movimento; è in virtù di ciò che alla sua sensibilità le cose appaiono compenetrarsi a vicenda e con lo spazio circostante. Così scrive l'artista: ***“I nostri corpi entrano nei divani su cui ci sediamo, e i divani entrano in noi, così come il tram che passa entra nelle case, le quali alla loro volta si scaraventano sul tram e con esso si amalgamano”***.



U. BOCCIONI, “La città sale”, 1910-1911, olio su tela, New York, Museum of Modern Art



U. BOCCIONI, “Visioni simultanee”, 1911, olio su tela, Wuppertal, Von Der Heydt Museum.

# Gli Stati d'animo

Nel 1911 Boccioni dipinse una seconda versione del ciclo, composto da tre dipinti, intitolato **Stati d'animo**, in cui l'artista intendeva esprimere le proprie sensazioni ed emozioni mediante il linguaggio formale, basandosi su uno studio della **simbologia di linee e colori**.

La prima versione di questo ciclo pittorico era ancora molto vicina al divisionismo, mentre la seconda versione risentì dell'influenza della pittura cubista; Boccioni, infatti, scrisse che il **Cubismo** era necessario per unire al contrasto dei colori complementari, una caratteristica formale del divisionismo, il contrasto delle forme, tipico del cubismo.

Nella seconda versione degli **Stati d'animo** Boccioni rappresenta **la simultaneità degli eventi e delle percezioni**; l'artista non è molto interessato alla persistenza delle immagini sulla retina, come Balla, bensì alla **persistenza dei contenuti della coscienza**, mostrandosi in sintonia con il principio della **durata** teorizzato da **Henri Bergson**.

Nel dipinto **Gli Addii (II versione)** lo spazio è caotico e comprende, in un insieme articolato e dinamico, le figure, che si scompongono e si ricompongono, nonché l'atmosfera, che non è più impalpabile ma appare solidificata. Nella caotica scomposizione degli elementi si percepiscono facilmente alcuni dettagli: il numero di serie della locomotiva a vapore, il fumo che fuoriesce dalla caldaia, il fanale acceso, i binari e un traliccio sulla sinistra del quadro.

Nel dipinto **Quelli che vanno (II versione)** prevalgono **le linee-forza oblique** ed **il contrasto freddo-caldo di blu e di giallo**; le linee diagonali e oblique suggeriscono un senso di movimento, che è quello delle partenze, suggerito anche dal vivace colore giallo, mentre il colore blu simboleggia la malinconia di chi resta.

In **Quelli che restano (II versione)** prevale, invece, il colore verde, il più statico dei colori; questo senso di immobilità è rafforzato dall'uso di linee-forza verticali, che denotano un'assenza di movimento.



U. BOCCIONI, "Stati d'animo II: Gli addii, 1911, olio su tela, New York, Museum of Modern Art



U. BOCCIONI, "Stati d'animo II: Quelli che vanno, 1911, olio su tela, New York, Museum of Modern Art

# La scultura futurista

**Umberto Boccioni** ha realizzato le più belle sculture futuriste, tra cui la più famosa è ***Forme uniche della continuità nello spazio*** del 1913, raffigurata anche nei nostri 20 centesimi.

Boccioni, che l'anno precedente aveva pubblicato il ***Manifesto tecnico della scultura futurista***, con questa opera intendeva studiare gli effetti fisici della velocità sulla forma del corpo umano e allo stesso tempo erigere un **monumento all'uomo veloce** della società moderna e dinamica.

Il corpo dell'uomo che avanza velocemente è privo di volto e di braccia e le sue membra ci appaiono deformate. Un simile effetto deformante è il risultato dell'azione dell'**atmosfera** presente nello spazio, che si materializza nelle alette visibili dietro i polpacci dell'uomo e che modifica il profilo della figura che diventa aerodinamico.

Il titolo di questa scultura ci fa comprendere che Boccioni intendeva realizzare **una forma unica** sorta dalla sintesi tra la figura umana e lo spazio, in cui essa si muove.

➡ **la figura si espande e si compenetra con lo spazio circostante.**



U. BOCCIONI, "Forme uniche della continuità nello spazio", 1913, bronzo, Milano, Museo del Novecento.

# La ricostruzione futurista dell'universo

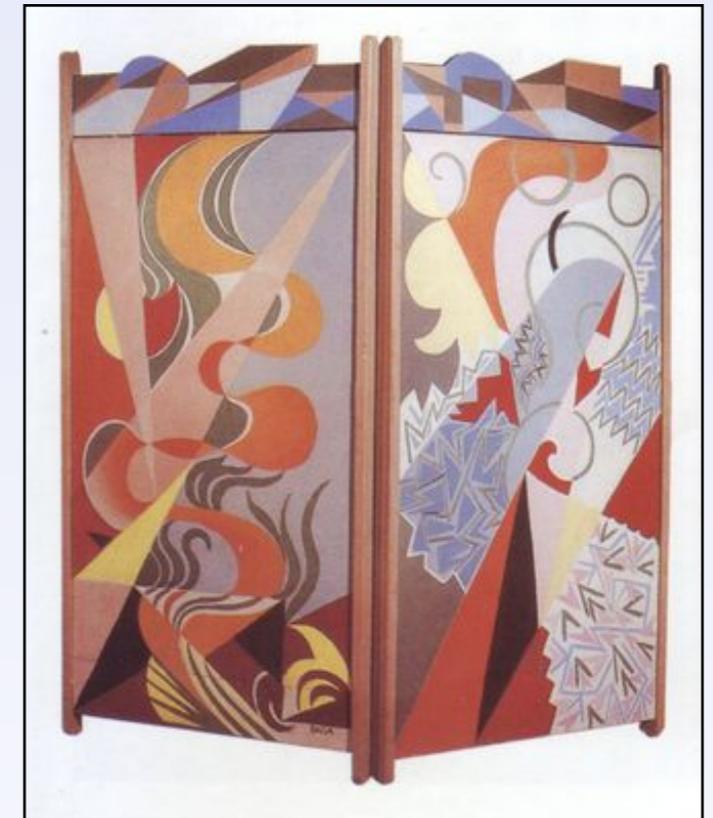
Un ulteriore manifesto scritto nel 1915 intitolato ***Ricostruzione futurista dell'universo*** estrinseca le idee avanguardistiche dei futuristi, in particolare di **Giacomo Balla** e **Fortunato Depero**.

Nel suddetto manifesto i due artisti esprimono l'intenzione di estendere la propria azione a tutti i campi della vita quotidiana e ricreare l'universo integralmente, ricostruendolo e rallegrandolo.

In particolar modo furono le esperienze artistiche di Balla a costituire uno spunto iniziale di riflessione, nel momento in cui il pittore si rese conto che la superficie bidimensionale della tela non consentiva di rendere ***il volume dinamico della velocità***.

Balla iniziò a sperimentare utilizzando cartoni, stoffe e fili di ferro e inventò **il primo complesso plastico dinamico**. Il nuovo oggetto, secondo quanto affermato nel manifesto, è dunque tridimensionale e per la sua costruzione ci si deve servire di materiali eterogenei, come fili metallici oppure di lana e cotone, vetri, lamine metalliche, tessuti, specchi, stagnole e in generale tutti i materiali sgargianti e luminosi; inoltre, è necessario introdurre **congegni meccanici**, come leve e molle, e **congegni musicali**.

Il complesso plastico dinamico dovrà avere determinate caratteristiche e dovrà essere: ***astratto, dinamico, trasparente, leggero e impalpabile, coloratissimo e luminosissimo, autonomo, trasformabile odoroso e rumoreggiante***.



G. BALLA, in alto: *paravento*; in basso: *progetto per ventaglio*.



In sostanza, ciò a cui aspiravano i due futuristi era una fusione di tutte le dimensioni della vita e dell'arte: materia, luce, colore, movimento, odore, suono, vale a dire **una sintesi fra le arti**. La pittura si doveva sposare con la scultura, con il teatro e con la musica. Questa stimolazione simultanei dei nostri cinque sensi prende il nome di **sinestesia**.

Difatti, gli oggetti da loro ideati e creati erano belli da vedere perchè erano coloratissimi e luminosissimi, si potevano toccare, si muovevano per esempio ruotando su se stessi, producevano suoni o rumori e persino odori.

Nel manifesto si parla in modo esplicito del **giocattolo futurista** che, diversamente dai giocattoli tradizionali, non imitava la realtà e non avviliva il bambino. Il giocattolo secondo la concezione futurista fa **“ridere apertissimamente”** i bambini, stimolando in loro l'apertura mentale, l'immaginazione, la sensibilità percettiva, il coraggio. Questo tipo di giocattolo fa bene anche all'adulto, perché lo mantiene giovane.

Balla e Depero giunsero a ipotizzare la creazione di un **animale metallico**, in virtù di una **fusione di arte e scienza** che essi auspicano. Concludono il loro manifesto inneggiando al **genio italico** che rende possibile invenzioni di tale portata.

Partendo da queste premesse i due futuristi progettaron e realizzarono mobili, paraventi, vestiti, giocattoli, grafiche, decorazioni e interi arredi, nonché padiglioni espositivi.



A sinistra: bambolotto di inizio '900.  
A destra: F. DEPERO, *giocattolo futurista*.



F. DEPERO, *pagliaccio futurista*.

# Fortunato Depero

Fortunato Depero (1892 - 1960) nacque a Fondo in Val di Non, ma con la sua famiglia si trasferì a ROVERETO, dove studiò **arti applicate** e lavorò nel laboratorio di un marmista.

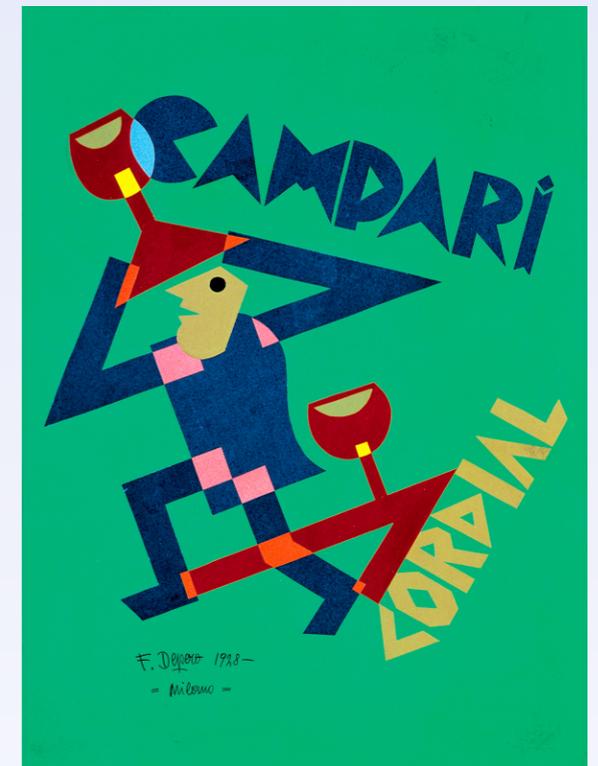
Nel 1913 si recò a ROMA, dove conobbe Marinetti e Balla e partecipò all'Esposizione Libera Futurista Internazionale. Nel 1915 scrisse insieme a Balla il manifesto della **Ricostruzione futurista dell'universo**, in cui si postula una ristrutturazione globale della vita quotidiana tramite l'arte.

Quando l'Italia entrò in guerra si arruolò volontario, ma dopo pochi mesi fu esonerato per motivi di salute. Negli anni successivi si dedicò al **teatro**.

Nel 1916 per l'impresario di balletti russi **Sergeij Diaghilev** realizzò scenografie e costumi per due rappresentazioni una delle quali **Le chant du rossignol** di **Igor Strawinskij**, non verrà rappresentato. Nel 1918 in collaborazione con **Clavel**, rappresentò a Roma i **Balli Plastici**, uno spettacolo in cui attori e ballerini sono sostituiti da marionette di legno. Nel 1924 mise in scena, dapprima a Milano e poi in altre venti città italiane, il Balletto Meccanico **Anihccam del 3000** (la parola macchina al rovescio).

Nel 1919 aprì a Rovereto la "**Casa d'Arte Depero**" nella quale venivano prodotti oggetti d'arte applicata, decorazioni e arredamenti d'interni. L'artista si dedicò molto alla grafica pubblicitaria, realizzando diversi manifesti per ditte importanti come **Campari** (per cui progettò anche la famosa bottiglietta di forma troncoconica) e **Strega**.

Nel 1928 si recò negli USA, dove continuò la sua attività di grafico pubblicitario e di scenografo teatrale. Nel 1956 completò la decorazione della Sala del Consiglio Provinciale di Trento.



F. DEPERO, in alto: "Manifesto pubblicitario Campari", 1928 - in basso: bottiglietta di Campari.

# Antonio Sant'Elia

Antonio Sant'Elia nacque a COMO nel 1888. La sua formazione avvenne a MILANO, dove si trasferì nel 1907; qui egli lavorò come disegnatore nell'ufficio tecnico comunale e frequentò l'Accademia di Brera, ma si diplomò nel 1912 presso l'Accademia di Belle Arti di BOLOGNA come **professore di Disegno architettonico**.

Nel 1914 Sant'Elia aderì al movimento futurista, per il quale scrisse il **Manifesto dell'Architettura futurista**.

Sempre nel 1914 partecipò all'**esposizione di Nuove Tendenze** a MILANO, con le sue **tavole sulla "Città Nuova"**, per il cui catalogo scrisse la prefazione, in cui erano espresse le concezioni fondamentali dell'architettura futurista.

Sant'Elia contestava **l'eclettismo**, che si era affermato dopo il Settecento, che nascondeva la struttura dell'edificio con decorazioni posticce che rievocavano gli stili del passato, per dirla con le sue parole **"una gioconda insalata"** di elementi architettonici e decorativi stilisticamente molto differenti tra di loro.

L'architetto comasco propugnava, invece, la costruzione di una **casa futurista** mediante le più recenti scoperte della scienza e della tecnica, che potesse rispondere ai bisogni dell'uomo moderno.

Le idee dell'architetto futurista sono avveniristiche ed anticipano molte soluzioni adottate dall'architettura moderna.

A. SANT'ELIA, "La Centrale Elettrica", 1914, matita e inchiostri su carta, Milano, Collezione Paride Accetti.



# La casa futurista

È necessario specificare che i progetti di Sant'Elia nascevano con l'intenzione di profetizzare e propagandare la città del futuro; difatti, tali progetti sono considerati delle **utopie irrealizzabili**. Sant'Elia era consapevole della loro irrealizzabilità, per quel particolare momento storico e non in assoluto; difatti, egli rappresentava soltanto gli alzati degli edifici mediante l'uso della prospettiva, senza mai disegnarne la pianta.

Secondo Sant'Elia, la casa futurista non è progettata per durare, ma deve essere utilizzata soltanto dalla generazione che l'ha costruita. Caratteristiche fondamentali dell'architettura futurista sono, dunque, **la transitorietà e la caducità**. Nel manifesto dell'architettura futurista, essa è definita come **“una macchina gigantesca”**.

L'architettura futurista nasce dal calcolo matematico, esprime semplicità, si adatta alla vita moderna caratterizzata dalla velocità di comunicazione. L'architetto futurista deve servirsi dei più **moderni e tecnologici materiali di costruzione**, come il cemento armato, il ferro e il vetro, che consentono leggerezza ed elasticità; da un punto di vista formale, egli si gioverà di **linee oblique e forme ellittiche**, che esprimono dinamismo.

Gli edifici del futuro devono integrarsi con l'ambiente urbano: si intende raggiungere **una sintesi fra architettura e urbanistica**, dunque si deve progettare il tessuto urbano nel suo insieme, come un tutt'uno. È una concezione che si avvicina molto a quella di **“opera d'arte totale”** della SECESSIONE VIENNESE. Sant'Elia fu, almeno all'inizio, molto influenzato dalle idee e dallo stile dell'architetto austriaco **Otto Wagner** e degli architetti della sua scuola, come ad esempio **Joseph Maria Olbrich**.



A. SANT'ELIA, *“La Città Nuova. Studio”*, 1914, inchiostro nero e matita acquarellati su carta, Collezione privata.

# La città futurista

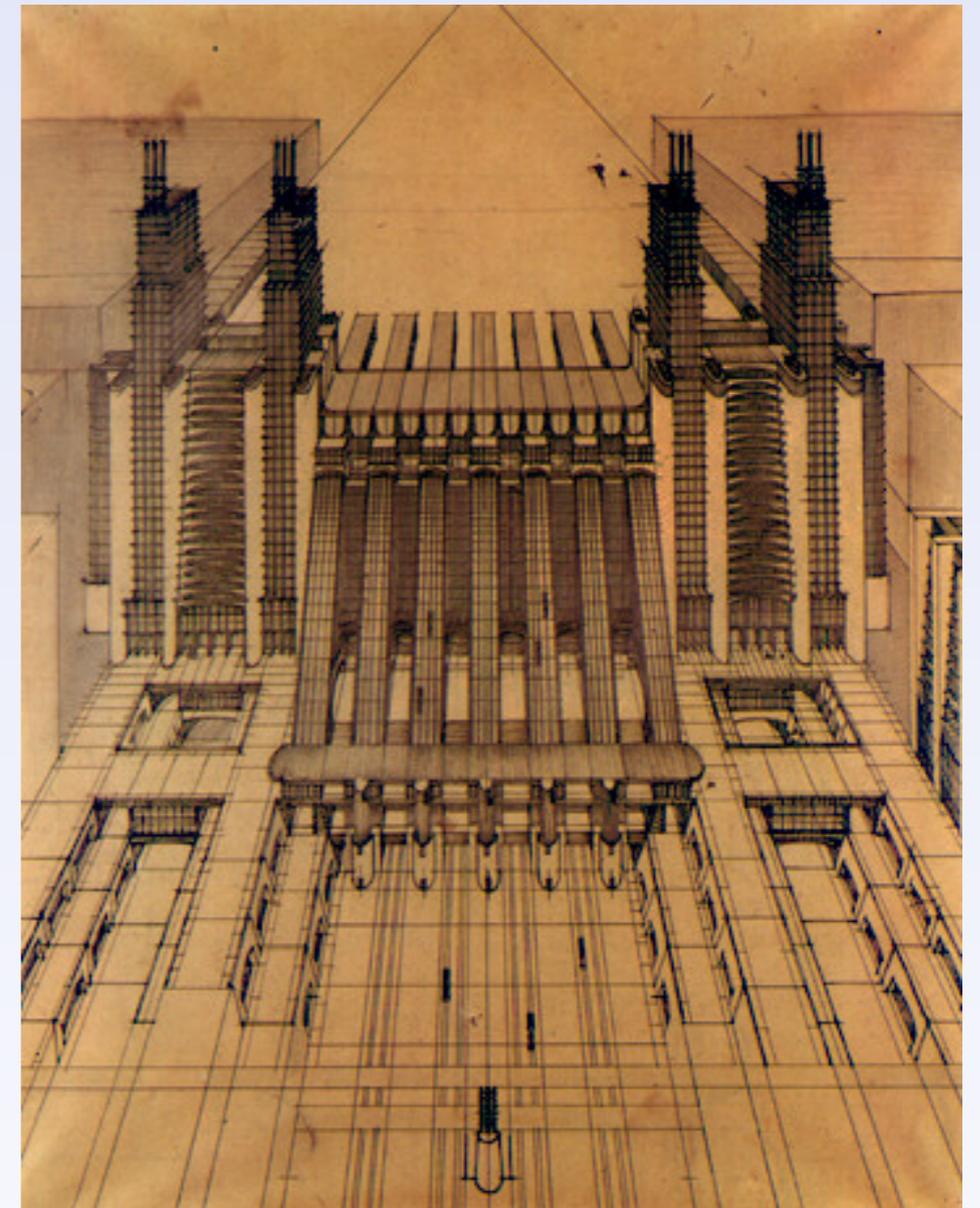
Nel Manifesto dell'architettura futurista Sant'Elia scriveva: **“Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città”**. Come ogni altro futurista l'architetto proponeva di distruggere i monumenti del passato, i porticati e le piazze, per creare la città del futuro che prevedeva uno sviluppo in verticale degli edifici, uno sviluppo delle infrastrutture, quali strade e ponti, e di tutti i servizi necessari.

La città futurista è paragonata ad **“un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte”**. Gli edifici devono abbandonare le vecchie scale divenute inutili e utilizzare i più moderni **ascensori elettrici**; difatti, i progetti dei suoi edifici prevedono all'esterno, in facciata, la presenza di torri al cui interno vi sono degli ascensori.

Le facciate degli edifici, del resto, non sono più squadrate e piatte ma **a gradoni**, poiché le linee oblique sono più dinamiche di quelle verticali e orizzontali.

Le strade non sono soltanto in superficie ma si estendono in profondità, al di sotto del livello del suolo; passerelle e *tapis-roulants* serviranno a collegarle.

Era una concezione avveniristica della città, che rivela l'influenza di quelle illustrazioni della città di **New York**, città in crescente sviluppo in cui venivano costruiti i primi **grattacieli** (all'epoca chiamati *grattanuvole*), che erano pubblicate nelle riviste del tempo.



A. SANT'ELIA, “Stazione d'aeroplani e treni ferroviari”, 1914, inchiostro nero e matita nero-azzurra su carta gialla, Como, Musei Civici.

Nel progetto per una **Stazione d'aeroplani e treni ferroviari** del 1914, Sant'Elia immaginò un'enorme struttura che comprendeva una pista d'atterraggio collegata ad una stazione ferroviaria sotterranea mediante sette funicolari e degli ascensori, contenuti in quattro torri in ferro e vetro, che presentavano in cima delle antenne telegrafiche.

# Bibliografia e Sitografia

- ◆ G.C. ARGAN, *L'Arte moderna. 1770/1970*, ed. Sansoni, Firenze, 1983.
- ◆ E. COEN, *"Futurismo"*, ed. Giunti, Firenze, 1986.
- ◆ G. CRICCO, F. P. DI TEODORO, *"Itinerario nell'arte. Dall'Art Nouveau ai giorni nostri"*, terza edizione, ed. Zanichelli, Bologna, 2016.
- ◆ P. DAVERIO, *"Il secolo spezzato delle Avanguardie"*, ed. Rizzoli, 2015.
- ◆ M. DE MICHELI, *"Le Avanguardie artistiche del Novecento"*, ed. Feltrinelli, Milano, 1987.
- ◆ C. SALARIS, *"Futurismo. La prima avanguardia"*, ed. Giunti, Firenze, 2009.
- ◆ [http://www.treccani.it/export/sites/default/scuola/lezioni/storia/SECONDA\\_RIVOLUZIONE\\_INDUSTRIALE\\_lezione.pdf](http://www.treccani.it/export/sites/default/scuola/lezioni/storia/SECONDA_RIVOLUZIONE_INDUSTRIALE_lezione.pdf)
- ◆ <http://futurismo.accademiadellacrusca.org/manifesti.asp>.
- ◆ <http://www.internetculturale.it/it/545/marinetti-e-il-futurismo>
- ◆ <http://www.treccani.it>