



QUANDO L'UOMO SI RIBELLA

SVILUPPO DI UNA RIBELLIONE IN DIVERSI CAMPI

Tesina a cura di Davide Somaschini
Classe 5° LM/A
Esame di Stato anno scolastico 2008/2009

Indice

Introduzione	Pag. 2
L'esigenza di una cultura nuova: la Scapigliatura	3
L'origine del termine	3
Il contesto storico-sociale	3
La ragione dello sviluppo del movimento a Milano	4
Caratteristiche principali	4
Influenze provenienti dalle letterature straniere	5
Scapigliatura come anticipazione di tendenze successive?	5
La Rivoluzione Russa; esempio di ribellione concreta.	6
Le cause	6
Il precedente del 1905	6
La rivoluzione di febbraio	7
Lenin e le Tesi di aprile	7
Le "giornate di luglio"	8
La rivoluzione d'ottobre	8
La guerra civile	9
Le Dadaïsme: la provocation comme forme de rébellion	10
L'origine et la signification du mot "Dada"	10
Dada contre la société	10
La position du dadaïsme par rapport à l'art	11
Caractéristique principales de l'avant-garde dadaïste	11
L'expression Dada en littérature	11
Il Futurismo: ribellione energica a favore del progresso	13
Considerazioni generali	13
La pittura futurista	13
L'architettura futurista	14
Scultura futurista	15
Analisi dell'opera "Forme uniche della continuità nello spazio"	16
Bibliografia e Sitologia	17

Introduzione

Cos'è una ribellione? Cosa spinge un gruppo di persone a ribellarsi contro qualcosa di concreto (è il caso delle rivoluzioni) o di astratto (per esempio in ambito artistico)? È molto difficile stabilirlo... Senza dubbio a trascinare questo sentimento più o meno violento sta alla base un malcontento di fondo, all'interno del quale germoglia l'aspirazione al cambiamento in positivo della società: allora, solo allora secondo me può nascere una ribellione.

Le quattro diverse modalità di rivolta che mi accingo a presentare sono molto eterogenee tra loro, nel senso che non ne condividono l'obiettivo, quanto piuttosto l'intento, ovvero la volontà di modificare la società secondo il loro specifico punto di vista, senza prendere in considerazione più di tanto il risultato finale, e focalizzando l'attenzione sulle caratteristiche che le compongono. Un altro punto in comune è la loro collocazione temporale; a parte la Scapigliatura (datata dal 1860 fino al 1880 circa), gli altri tre "eventi" (se così si possono definire) che sto per approfondire hanno avuto luogo nei primi decenni del Novecento.

Ma, a parte questi dettagli temporali che balzano subito anche all'occhio inesperto, vorrei spiegare il perché ho scelto di trattare questo tema.

Io, personalmente, nel mio piccolo mi posso ritenere una persona caratterialmente "ribelle", ma non nel senso dispregiativo del termine, e mi sono sentito vicino questo argomento da subito, fin da quando mi è venuta l'idea nell'anticamera del cervello. Ho scelto per questa mia tesina il filo conduttore della ribellione perché penso che sia un ottimo spunto per la costruzione di un lavoro del genere: ovviamente con "spunto per la costruzione" io intendo la capacità da parte mia di poter realizzarci intorno un discorso esauriente, seppur limitato nella sua lunghezza. Inoltre penso che l'argomento sia in grado di suscitare interesse, non tanto nelle considerazioni generali (che comunque vanno brevemente esposte per contestualizzare il tutto), quanto nei fattori che ne determinano l'essenza, ovvero gli aspetti dai quali possiamo dedurre i tratti che descrivono una ribellione, anche perché viviamo ormai in un'epoca in cui non è facile sentir parlare di una ribellione. Infine penso che una ribellione, per essere definita veramente tale, debba partire non dalla testa, bensì dal cuore capace, andando oltre la razionalità, di dare una marcia in più ai propri gesti.

Questi, in sostanza, sono i motivi che mi hanno spinto a scrivere degli sviluppi della ribellione in quattro diverse materie.

L'esigenza di una cultura nuova: la Scapigliatura

*"Noi siamo i figli dei padri ammalati;
aquile al tempo di mutar le piume,
svolazziam muti, attoniti, affamati,
sull'agonia di un nume"*

(Emilio Praga, Preludio)

La Scapigliatura fu un movimento artistico e letterario nato a Milano nel 1860 e la cui parabola si esaurì intorno al 1880. In verità non si può considerare un movimento costruito attorno ad un programma ben definito, anzi gli artisti che ne fecero parte furono più legati da vincoli di amicizia e da un proposito polemico contro la cultura ufficiale e da un atteggiamento ribelle e anticonformistico verso le convenzioni della società italiana postunitaria: ciascuno scapigliato operò in maniera autonoma. Tra i principali esponenti della Scapigliatura ricordiamo Emilio Praga, i fratelli Arrigo e Camillo Boito e Carlo Dossi.

L'origine del termine

Fu Cletto Arrighi (pseudonimo di Carlo Righetti) a tracciare un identikit degli scapigliati, nell'introduzione al romanzo "La Scapigliatura e il 6 febbraio":

"Una certa quantità di individui di ambo i sessi, fra i venti e i trentacinque anni, non più; pieni d'ingegno quasi sempre; più avanzati del loro tempo; indipendenti come l'aquila delle Alpi; pronti al bene quanto al male; irrequieti, travagliati, turbolenti [...]. Questa casta o classe – che sarà meglio detto – vero *pandemonio* del secolo; personificazione della follia che sta fuori dai manicomiali; serbatoio del disordine, della imprevidenza, dello spirito di rivolta e di opposizione a tutti gli ordini stabiliti; - io l'ho chiamata appunto la *Scapigliatura* [...].

La *Scapigliatura* è composta da individui di ogni ceto, di ogni condizione, di ogni grado possibile della scala sociale. Proletariato, medio ceto, e aristocrazia; foro, letteratura, arte e commercio; celibato e matrimonio".

Il contesto storico-sociale

Nonostante secoli di divisione politica, l'Italia è sempre stata unita dalla cultura: gli intellettuali, in particolar modo durante il Risorgimento, rivestivano più che mai il ruolo di faro per il popolo. Tuttavia, una volta raggiunta l'unità, essi restarono delusi dalla realtà dei fatti, che presentavano uno Stato con uno spiccato carattere burocratico e con differenze evidenti tra il Nord proiettato verso l'industrialismo e il Sud ancora agricolo. I letterati

persero così la funzione di guide morali e caddero in un profondo disagio creato appunto dalla società in cui vivevano; disagio che sarebbe sfociato poi in una crisi di identità dovuta alle nuove esigenze che la società esigeva. Quella che gli scapigliati hanno manifestato a conseguenza di ciò è stata una vera inquietudine, oltre a una forte insofferenza verso la società borghese e la tradizione letteraria, e sotto questi aspetti la Scapigliatura non è riconosciuta soltanto come movimento artistico, ma anche sociale.

La ragione dello sviluppo del movimento a Milano

La Scapigliatura fu un fatto essenzialmente milanese, in quanto Milano era la città più progredita sotto l'aspetto economico e sociale, dove le vecchie concezioni del mondo e dei rapporti sociali si stavano rapidamente dissolvendo. Qui il contrasto fra intellettuali sognatori e borghesi era più aspro. Le condizioni di sviluppo che la città ha vissuto in quegli anni hanno senz'altro contribuito alla disillusione dei letterati rispetto ai valori risorgimentali che avevano infiammato i loro animi.

Caratteristiche principali



Un gruppo di artisti "scapigliati". Da sinistra: Luigi Conconi, Guido Pisani Dossi, Giovanni Giachi ed Emilio Praga

Gli scapigliati sentono il bisogno di ammodernare e sprovvincializzare la nostra cultura trascinandola verso la modernità (anche entrando in contatto con le letterature straniere) e vengono influenzati dal Verismo nella scelta di soggetti realistici, portati però all'estremo: infatti un modo per reagire alla tradizione nella loro poetica è l'utilizzo di

immagini brutte, indecorose, macabre. L'artista appartenente a questo movimento è ribelle e anticonformista, mosso da uno spirito

polemico: la vita dell'artista era intrisa di uno spirito di libertà e dall'andare controcorrente. Il genere preferito da molti artisti della corrente scapigliata è la poesia, che ha come obiettivo descrivere il "vero", sia quello della natura e della società, sia quello dei sentimenti, nei suoi aspetti più crudi e materiali; purtroppo gli scapigliati non riescono a creare una poetica delineata su strutture ben definite. Come detto, la Scapigliatura si propone di contestare la tradizione e non viene risparmiato nemmeno un mostro sacro come Manzoni (all'epoca sul finire della vita), fortemente criticato per essere vecchio, tradizionalista e simbolo dell'Italia borghese e clericale. Manzoni, insieme a Verdi, era considerato rappresentante di un'arte ormai morta e inattuale perché basata su ideali, come patria, famiglia e religione, non più proponibili o addirittura falsi. Per quanto riguarda lo stile della poesia, alcuni autori cercano un linguaggio semplice, spontaneo, il più vicino possibile al parlato e ricco di innesti dal dialetto, appunto per tenere fede all'idea del "vero" ma senza propositi popolari, ritenuti incapaci di contrastare l'ideologia borghese tanto avversa agli scapigliati. Altri cercano un linguaggio ricercato e vago, ma in tantissimi

componenti possiamo rintracciare ancora metriche regolari e per nulla innovative. Un'ultima significativa caratteristica della Scapigliatura è la complementarità delle arti, secondo la quale non esistono più arti isolate, che nella loro molteplicità e diversità vengono riunite tutte insieme dall'artista nella letteratura.

Influenze provenienti dalle letterature straniere

Gli scapigliati accolgono volentieri influenze dagli ambienti letterari stranieri tra cui il romanticismo tedesco, dal quale viene estrapolato un contesto fantastico, e soprattutto c'è uno stretto legame con la letteratura francese, che in enorme misura è fonte d'ispirazione per la Scapigliatura: in particolare è il modello dei poeti maledetti, specie di Baudelaire, che gli artisti tendono di più a seguire, anche nello stile di vita eccentrico e disordinato. Sulla scia della letteratura francese, gli scapigliati prendono spunto dai poeti simbolisti, affermando che l'idea della poesia sia rivelazione di una realtà più profonda alla quale si può giungere solo abbandonandosi all'irrazionale, mentre del Naturalismo riprendono il culto del "vero" nella sua rappresentazione oggettiva e anticonformistica, cantando "non solo il cielo, ma anche il fango", e dando attenzione a ciò che è deforme. Inoltre, grazie alle traduzioni baudelairiane, arrivano a conoscenza anche dei lavori di Edgar Allan Poe, lo scrittore americano del mistero e dell'immaginazione allucinata che grande fascino eserciterà su di loro: in sommatoria questa assunzione di elementi dalle culture straniere (in verità poco fusi e, quindi, artisticamente sterili) rappresentò un fatto positivo, poiché corrispondeva pienamente all'esigenza di svecchiare la cultura italiana.

Scapigliatura come anticipazione di tendenze successive?

A questa domanda si può rispondere senza dubbio di sì. La Scapigliatura, per la sua funzione di rottura della cultura borghese, può essere considerata come una delle prime manifestazioni del Decadentismo, che nel resto d'Europa si stava già affermando. Essa, nella sua rottura degli schemi della cultura borghese, ha anticipato tematiche come l'esplorazione delle zone buie della psiche e la fusione dei diversi linguaggi artistici. Inoltre sotto alcuni aspetti l'atteggiamento di contestazione degli scapigliati può essere inteso addirittura come un'anteprima della polemica futurista, in particolare nell'intento di superare le ragioni formali della poesia. Resta però il fatto che la nostra Scapigliatura, con tutte queste predisposizioni e aperture europee, non è riuscita ad esprimere valori paragonabili a quelle delle altre letterature d'Oltralpe.

In conclusione, si tratta di una ribellione mancata, non in grado di elevarsi a una nuova visione veramente nuova dei rapporti sociali, agendo essenzialmente come elemento di rottura, a cavallo tra la tradizione letteraria precedente e le nuove correnti che si sarebbero formate nei decenni successivi.

La rivoluzione russa: esempio di ribellione concreta

Le cause

L'impero zarista, fondato su di una società straordinariamente arcaica, ancorato ai valori apparentemente inattaccabili della religione e delle tradizioni contadine, si stava rapidamente sgretolando. La società russa, a stragrande maggioranza contadina, viveva nel culto (imposto, ma accettato con estremo fatalismo) della figura dello Zar. La caratteristica essenziale dello zarismo era il potere autocratico, del quale il monarca si sentiva incaricato per volere divino. I terribili disagi provocati dalla Prima guerra mondiale, nella quale il grande impero russo aveva dimostrato la fragilità della sua organizzazione politica e militare, uniti all'inefficienza del governo zarista di Nicola II finirono con l'exasperare la maggioranza della popolazione. Ad aggravare la situazione, durante l'inverno 1916-17 vi fu una dura carestia e molte città rimasero addirittura prive di generi alimentari. La fame provocò inevitabilmente sollevazioni popolari e disordini.

Il precedente del 1905

All'inizio del secolo le condizioni di vita nelle campagne erano notevolmente peggiorate. A ripetute sommosse contadine erano seguite manifestazioni di protesta di ferrovieri e operai. Nel 1904 scoppiava la guerra con il Giappone, che mostrava un'aggressiva forza di penetrazione nell' Estremo Oriente, la quale terminò con una pesante sconfitta. La Russia zarista viveva insomma un momento particolarmente difficile, e il tradizionale sistema di potere autocratico rivelava tutta la sua debolezza. Le trasformazioni politico-sociali in corso nel paese non risolsero le tensioni, e manifestazioni operaie e popolari sempre più frequenti indebolivano il regime. Esempio eclatante è la cosiddetta "domenica di sangue": il 9 gennaio 1905 decine di migliaia di persone si presentarono davanti al Palazzo d'Inverno con una raccolta firme in cui si chiedeva l'attuazione di diverse riforme. Le truppe imperiali, d'altro canto, reagirono con la forza sparando sulla folla. L'indignazione per questo episodio non fece altro che aumentare il grido di protesta e, pressato dai nuovi partiti politici, a ottobre 1905 lo zar si vide costretto a concedere alcune riforme, come l'istituzione di un parlamento eletto, la Duma, e le principali libertà politiche e civili. Tuttavia questo tentativo di ammodernamento dello Stato non avrebbe resistito all'urto della Prima guerra mondiale.

La rivoluzione di febbraio

L'intervento russo nella Prima guerra mondiale era stato voluto dallo zar sia per difendere le posizioni di potenza dell'impero, sia per scongiurare la minaccia di una nuova crisi rivoluzionaria. Ma il conflitto, attraverso l'andamento delle operazioni militari, rivelava l'impreparazione del paese ad affrontare una guerra moderna, e la produzione agricola era al minimo, per il fatto che un cospicuo numero di lavoratori delle campagne fu chiamato a combattere, lasciando le terre coltivabili al loro destino. Il sistema di approvvigionamento aveva perso dunque efficacia. Fu in questo clima di tensione sociale che si sviluppò la rivoluzione di febbraio, avviata il 18 febbraio 1917 da una manifestazione degli operai delle officine Putilov di Pietrogrado, allora capitale.



Lenin durante un comizio.

Nei giorni seguenti l'agitazione assunse un carattere di massa, in cui confluivano diverse proteste per le motivazioni più disparate. Il giorno decisivo fu il 27 febbraio, quando le truppe della guarnigione di Pietrogrado si unirono ai manifestanti, rifornendoli anche di armi e, il 28 febbraio, la città era ormai nelle mani degli insorti, i quali avevano occupato la Duma e costituito un soviet degli operai. La Duma, non rispettando l'ordine dello zar, rifiutò di sciogliersi e formò un governo provvisorio presieduto dal principe L'vov, composto principalmente da esponenti liberal-costituzionali; a questo punto lo zar Nicola II abdicò a



Dimostrazione di strada a Pietrogrado il 18 giugno 1917.

favore del fratello, il granduca Michele, il quale però a sua volta rinunciò alla successione. Così l'impero zarista cessava formalmente di esistere. A questo punto le forze in campo erano due: da una parte il governo provvisorio appoggiato dai ceti borghesi e dalle forze moderate, e dall'altra il soviet di Pietrogrado, composto da rappresentanti degli operai, dei contadini e anche dei soldati. Essi erano divisi da un profondo disaccordo su molti punti, ma in particolare sulla condizione della guerra: il governo intendeva proseguire l'impegno bellico a fianco degli alleati dell'Intesa, mentre le classi popolari desideravano la pace immediata.

Lenin e le Tesi di aprile

I difficili equilibri realizzati nelle settimane immediatamente successive alla rivoluzione di febbraio vennero sconvolti in aprile dall'arrivo nella capitale del leader bolscevico Lenin, il quale espose quelle che sarebbero diventate le linee guida del partito per i mesi futuri, le storiche Tesi di aprile. Con esse Lenin aveva diversi intenti tra cui l'abbattimento del

governo provvisorio e il trasferimento di tutto il potere nelle mani dei soviet, l'uscita dalla guerra e, dal punto di vista economico, la nazionalizzazione delle banche, il controllo sulla produzione e la ripartizione dei prodotti e soprattutto la nazionalizzazione di tutte le terre e la concessione del loro uso ai contadini.

Le “giornate di luglio”

La crescente pressione delle masse popolari spinse alla formazione di un nuovo governo, il quale si dimostrò ancora una volta incapace di andare incontro alle più profonde aspirazioni popolari, commettendo anche l'errore di far lanciare una grande e disastrosa offensiva contro i tedeschi. Questo fallimento minò ancor più profondamente la disciplina delle truppe e rafforzò l'opposizione popolare al governo, culminata nelle sanguinose “giornate di luglio”. Il 4 luglio un'imponente dimostrazione fu repressa nel sangue, e i bolscevichi furono colpiti dalla repressione governativa e messi fuori legge: Lenin fuggì in Finlandia e la guida del nuovo governo di coalizione fu affidata a Kerenskij nella speranza che questi potesse riconquistare il consenso popolare. Tuttavia i bolscevichi videro aumentare il loro prestigio e la loro fama, tanto che in diverse città la direzione dei soviet e dei sindacati era passata sotto il loro controllo. Un tentativo della destra di riconquistare il controllo della situazione, guidato dal generale Kornilov, fallì sul nascere per l'intervento di formazioni di lavoratori armati (la “guardia rossa”) e di truppe rimaste fedeli al governo.

La rivoluzione d'ottobre

A seguito di questi fatti Lenin, nel frattempo rientrato in patria, ritenne che i tempi fossero ormai maturi per la presa del potere; durante la notte tra il 24 e il 25 ottobre (secondo il vecchio calendario giuliano) formazioni armate bolsceviche occuparono tutti i punti strategici di Pietrogrado, senza incontrare quasi resistenza. Il giorno successivo fu conquistato il Palazzo d'Inverno, sede del governo provvisorio, e mentre nel resto del paese si diffuse la rivoluzione, fu istituito il nuovo governo rivoluzionario; il Soviet dei

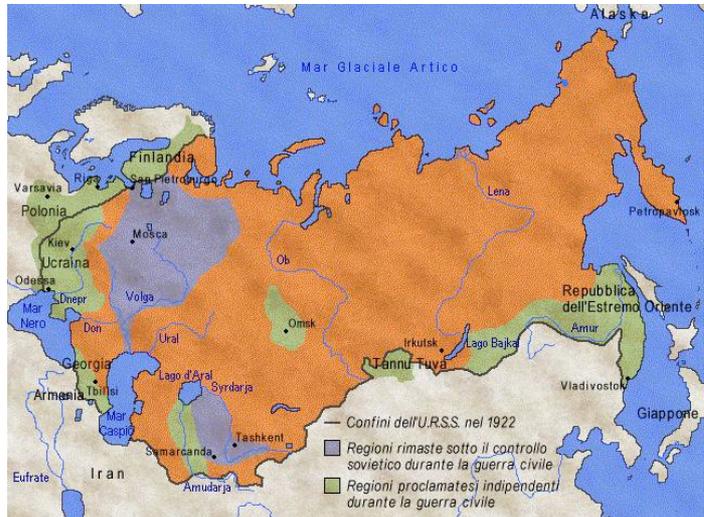


Una rievocazione dell'assalto al Palazzo d'Inverno.

commissari del popolo, guidato da Lenin, si mise subito al lavoro, approvando i decreti sulla pace e sulla terra. Coi primi il governo si impegnò a firmare una pace immediata con la Germania (il trattato di Brest-Litovsk, stipulato il 3 marzo 1918), coi secondi veniva abolita e nazionalizzata la grande proprietà privata, in seguito ridistribuita ai contadini privi di terra. Fu anche introdotta una polizia politica, la Čeka, incaricata di stroncare i movimenti controrivoluzionari e il sabotaggio.

La guerra civile

Brest-Litovsk pose fine al conflitto contro gli imperi centrali, ma poco tempo dopo scoppiò la guerra civile: le due fazioni contrapposte erano da una parte l'Armata Rossa a difesa del governo comunista al potere e dall'altra le armate bianche, comandate dai generali rimasti fedeli all'imperatore e appoggiate militarmente da grandi potenze come Francia, Inghilterra, Stati Uniti e Giappone. Per far fronte ai "nemici dell'interno e dell'esterno" Lenin e i bolscevichi risposero al "terrore bianco" il "terrore rosso", che consisteva nel soffocare ogni opposizione, a cominciare dalla messa al bando di tutti i partiti ad eccezione di quello comunista. La rigida disciplina e la grande efficienza dell'Armata Rossa, l'esercito rivoluzionario organizzato da Trotskij permise di ristabilire gli equilibri della guerra civile: il 1921 segnò appunto la vittoria dell'Armata Rossa. Le truppe straniere vennero ritirate, i generali zaristi si arresero, furono sconfitti i governi autonomi che si erano formati in Ucraina, Georgia e Armenia. Il potere comunista, dopo i tumulti del conflitto, trovò un suo definitivo assetto proprio allora, con la fondazione ufficiale dell'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche (30 dicembre 1922).



Cartina che illustra la situazione territoriale in Russia durante la guerra civile.

Le Dadaïsme:

la provocation comme forme de rébellion

Le Dadaïsme est un courant intellectuel, littéraire et artistique fondé le 5 février 1916 au Cabaret Voltaire de Zurich (dans la Suisse neutre) par un groupe cosmopolite d'artistes (parmi lesquels on rappelle surtout Tristan Tzara, l'auteur du manifeste) qui, pendant la guerre, s'est étendu dans toute Europe et aux États-Unis. Foyers très importants ont été Zurich, Berlin, New York mais surtout Paris, où des écrivains, comme Breton, Aragon et des peintres (Duchamp, Miró) l'accueillent avec enthousiasme. Son zénith s'est épuisé en 1923, an de la fin du Dadaïsme, un an après la rupture entre Tzara et Breton qui, en désavouant la fureur destructive du mouvement Dada, va commencer l'expérience surréaliste en 1924, avec la publication du Manifeste du Surréalisme.



L'origine et la signification du mot «Dada»

Le choix de ce mot, trouvé par hasard dans le dictionnaire, symbolise la démarche iconoclaste des jeunes artistes. Ce mot évoque les balbutiements des enfants et désigne dans leur langage un cheval. Donc cette parole ne signifie concrètement rien, mais elle indique cet art à venir, sans référence au monde

ancien et dont la matière se constitue de fragments de la langue, de même que les assemblages dadaïstes se constitueront des débris de la vie réelle. Cette vie à laquelle l'art académique refusait toute place dans son Olympe se trouve ainsi revalorisée. Dada nous apparaît comme un groupe plus fort que la somme de ses composantes, où l'autorité n'appartient à personne en particulier: il suffit de se proclamer Dada, de se reconnaître dans le mouvement, pour en être membre. Dada n'est

«ni un dogme, ni une école, mais plutôt une constellation d'individus et de facettes libres».
(Tristan Tzara)

Dada contre la société

L'apparition du phénomène Dada a provoqué un choc considérable dans la vie culturelle d'une époque vivant encore les tourments et les drames d'une guerre aux conséquences inattendues. Les dadaïstes attaquent d'une façon radicale non seulement la société des lettres et des arts, mais aussi la société tout court. Le dadaïsme est une réaction brutale contre l'absurdité de la guerre et traduit le dégoût des jeunes générations pour un monde

qui a fait faillite: il faut alors dire «non» au monde, en faisant table rase du passé. Dada prône la révolte absolue, Dada veut tout refuser, Dada veut détruire l'ordre établi qui n'a pas su empêcher le massacre. Dada dénonce la machine, cette invention de l'homme qui s'est tournée contre lui; avec leur esprit nihiliste et anarchique, les artistes dadaïstes vont refuser la société en bloc, ses règles et ses valeurs, pour créer une humanité purifiée et nouvelle, au profit d'une libération totale de l'individu.



Marcel Duchamp, "Fontaine".

La position du dadaïsme par rapport à l'art

L'histoire intellectuelle des années qui précèdent Dada ne manque pas de mouvements présageant sa volonté de subversion et son appel aux libertés individuelles. Le Symbolisme par exemple pouvait le préfigurer par son esprit «décadent», ses essais de désintégration du langage, surtout avec Rimbaud, dont le «silence» fut interprété comme une manifestation dadaïste avant la lettre. Toutefois, si ces mouvements cherchaient à détruire une esthétique, c'était pour lui en substituer une autre; Dada, en revanche, combat toute esthétique volontaire pour n'accepter que des œuvres issues de la spontanéité créatrice, données par les lois du hasard. Le propre de l'action dadaïste c'est d'élever la réalité du monde «banal» au niveau de matériau artistique, et ceci dans tous les domaines de l'art. Dada s'applique à mettre en valeur la personnalité de chaque fragment de la vie; le courant vise à renverser la conception traditionnelle de l'art au moyen de la provocation et de la dérision, souvent au cours de manifestations publiques.

Caractéristiques principales de l'avant-garde dadaïste

1. Refus du culte de la nouveauté, de la modernité et du futur (différence nette par rapport au Futurisme) ;
2. Refus de l'humanisme, soit du point de vue étique, soit du point de vue esthétique ;
3. Refus du beau, critique de l'art et de la spécificité esthétique. Le beau est mort parce que l'esthétisation est pénétrée, à travers la technique industrielle, dans tous les aspects de la vie quotidienne. Chaque objet est esthétique et au même temps il n'est plus ; ce procès, en transformant tout en art, a tué l'art ;
4. Refus de la communication bourgeoise et de n'importe quelle conception symboliste du langage, qui ne révèle aucun absolu: il doit être considéré uniquement comme chose, substance matérielle, son, objet.

L'expression Dada en littérature

«Prenez un journal. Prenez les ciseaux. Choisissez dans le journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème. Découpez l'article. Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-les dans un sac. Agitez doucement. Sortez ensuite chaque couprière l'une après l'autre. Copiez consciencieusement dans l'ordre où elles ont quitté le sac. Le poème vous ressemblera. Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incomprise du vulgaire».

(Tristan Tzara, «Pour faire un poème dadaïste»)

L'avant-garde dadaïste a touché tous les domaines possibles de l'art, et même en littérature on peut retrouver trace de l'extravagance du comportement, du nihilisme, de l'esprit de dérision et de révolte contre la logique et l'ordre établi, propres des artistes de ce courant. La contribution Dada à la littérature de la première partie du XX^e siècle concerne surtout le style; manque de logique, de règles, confiance totale au hasard ont caractérisé la littérature dadaïste, qui a proposé l'utilisation anticonformiste du langage, sons et phonèmes en liberté, jeux linguistiques parodiques, onomatopées (ici on constate l'influence futuriste), altération morphologique et syntaxique, assemblage confié au hasard des mots jusqu' au «nonsense». La négation et la destruction l'emportent largement sur



Un group d'écrivains dadaïstes: André Breton, Paul Éluard, Tristan Tzara et Benjamin Péret.

les propositions constructives. Le poète doit se mêler aux autres hommes, car la poésie n'est pas seulement dans les mots; elle est aussi dans l'action, elle est la vie même. Les formes les plus utilisées par les poètes Dada sont le poème simultané (dans lequel plusieurs auteurs se succèdent consécutivement à l'écriture) et le poème phonétique, à souligner une forte connotation expérimentatrice caractéristique du courant. Le dadaïsme a parcouru même le chemin du théâtre, où les conventions entre

comédiens et public se brisent, et des nouveaux rapports entre scène et spectateurs (provocations, insultes, débats) s'instituent. Quand il y a un texte à jouer sur scène, on essaye de déterminer les mêmes effets destructifs poursuivis en poésie et peinture. Les mots s'échappent librement, au-delà de toute cohérence logique et syntaxique: le dialogue cesse de fonctionner comme un moyen de rapport entre les sujets, et chaque personnage parle pour soi même, dans une sorte de monologue multiple.

Il Futurismo: ribellione energica a favore del progresso

Il Futurismo è il movimento d'avanguardia che riporta l'Italia al centro dell'arte, dopo un'800 passato in secondo piano. Il suo punto di partenza è rappresentato dal celeberrimo manifesto di Filippo Tommaso Marinetti, pubblicato su "Le Figaro" il 20 febbraio 1909, dove viene esposto il programma generale del movimento: quella futurista è stata un'avanguardia che ha interessato tutte le tecniche espressive, dalla letteratura all'arte (è su quest'ultima che ci concentreremo maggiormente), passando per la musica, il teatro e il nascente cinema.

Considerazioni generali

Il futurismo, una delle più violente rivolte nel mondo dell'arte che l'Europa abbia mai



Russolo, Carrà, Marinetti, Boccioni e Severini a Parigi nel 1912.

conosciuto, si colloca sull'onda della rivoluzione tecnologica dei primi anni del '900 (la cosiddetta Belle époque), esaltandone la fiducia illimitata nel progresso e decretando violentemente la fine delle vecchie ideologie (il passatismo); vengono esaltati il dinamismo, la velocità, l'industria e anche la guerra, vista come "igiene del mondo". Nel primo manifesto di Marinetti si afferma il principio di arte-vita, si avverte la necessità di assegnare all'intellettuale un ruolo nella società di massa che si va delineando, e da questo punto di vista il manifesto è uno

strumento essenziale per la diffusione delle idee futuriste. Sempre nel manifesto si ipotizzano "serate futuriste" come forma di comunicazione destinata a suscitare un'emozione collettiva, si propone idee e tecniche rivoluzionarie per ognuna delle arti e si sottolinea l'aspetto collettivo dell'attività artistica. I futuristi sono stati molto attivi anche in politica, con una vocazione decisamente orientata in senso nazionalista, interventista e anticlericale, e respingendo le "debolezze" del pensiero socialista e internazionalista.

La pittura futurista

"Noi vogliamo combattere accanitamente la religione fanatica, incosciente e snobistica del passato, alimentata dall'esistenza nefasta dei musei. Ci ribelliamo alla supina ammirazione delle vecchie tele, delle vecchie statue, degli oggetti vecchi e all'entusiasmo per tutto ciò che è parlato, sudicio, corrosivo dal tempo, e giudichiamo ingiusto, delittuoso, l'abituale disdegno per tutto ciò che è giovane, nuovo e palpitante di vita [...]. Noi siamo nauseati dalla pigrizia vile che dal Cinquecento in poi fa vivere i nostri artisti d'un incessante sfruttamento delle glorie antiche".

(dal "Manifesto dei pittori futuristi", 1910)

Già di fronte a questo estratto del primo manifesto della pittura futurista (i cui firmatari sono Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini) possiamo rintracciarne alcune caratteristiche di fondo; ribellione contro qualsiasi forma di culto del passato, guerra alla tradizione, all'accademismo, alla pigrizia intellettuale, disprezzo dell'imitazione ed esaltazione del nuovo. Urge la ricerca di forme più adatte a interpretare i tempi nuovi. Dal punto di vista stilistico il futurismo (in particolare quello boccioniano) si basa ancora sui concetti del divisionismo, ma riadattato per esprimere al meglio gli amati concetti di velocità e simultaneità. Dal punto di vista concettuale il futurismo deve molto al cubismo, innanzitutto per l'approccio analitico e scientifico con la realtà da rappresentare, in secondo luogo per



Umberto Boccioni, *La Città che Sale*, olio su tela, h. m 2, 1910 (New York, Museum of Modern Art)

la tendenza alla geometrizzazione dei volumi e alla frammentazione ritmata del soggetto, finalizzate a ottenere il dinamismo attraverso la decomposizione della forma. Tuttavia, mentre per il cubismo la scomposizione rende possibile una visione del soggetto fermo lungo una quarta dimensione esclusivamente spaziale, il futurismo utilizza la scomposizione per rendere la dimensione temporale, il movimento. Dunque, nelle opere futuriste a prevalere è l'elemento dinamico; il movimento coinvolge infatti l'oggetto e lo spazio in cui esso si muove. Il dinamismo dei treni, degli aeroplani e anche delle azioni quotidiane è sottolineato da colori e pennellate che mettono in evidenza le spinte propulsive delle forme. La costruzione può essere composta da linee spezzate, spigolose e veloci, ma anche da pennellate lineari, intense e fluide se il moto è più armonioso. Nel secondo manifesto, prettamente tecnico, della pittura futurista i pittori si staccano risolutamente da ogni considerazione relativa per elevarsi all'assoluto pittorico. Essi dichiarano tre nuove concezioni della pittura:

1. Quella che risolve la questione dei volumi nel quadro, opponendosi alla liquefazione degli oggetti conseguenza della visione impressionista;
2. Quella che traduce gli oggetti secondo le linee e forme forze e i colori forze che li caratterizzano;
3. Quella dello stato d'animo che vuol dare l'ambiente emotivo del quadro, sintesi dei diversi astratti di ogni oggetto.

La rivoluzione artistica iniziata dal movimento futurista ha generato o influenzato altre avanguardie come cubismo, orfismo, dadaismo, surrealismo, raggismo, suprematismo...

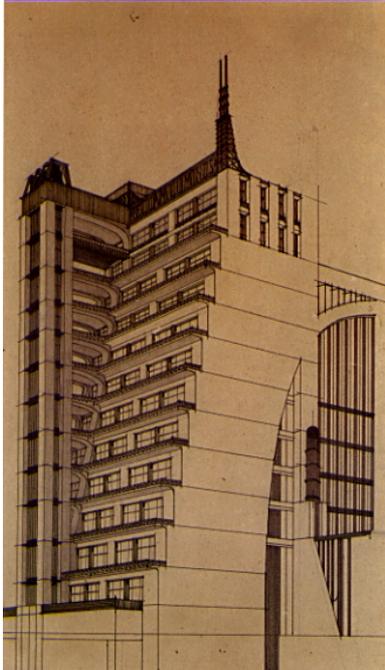
L'architettura futurista

“Questa architettura non può essere soggetta a nessuna legge di continuità storica. Deve essere nuova come è nuovo il nostro stato d'animo [...]. Noi dobbiamo inventare e rifabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una

macchina gigantesca [...] L'architettura futurista è l'architettura del calcolo, della audacia temeraria e della semplicità".

(dal "Manifesto dell'architettura futurista", 1914)

Al centro dell'attenzione degli architetti futuristi (il più importante dei quali è Antonio Sant'Elia, autore del manifesto specifico) c'è la città, vista come simbolo della dinamicità e della modernità. Anche qui è possibile riscontrare il disprezzo verso il passato; tutto ciò



Antonio Sant'Elia, Disegno da "La Città Nuova", Matita e penna su carta, h. cm 52,5, 1914 (Como, Museo Civico)

che è tradizionale, classicheggiante e grottesco deve essere abbandonato. Bisogna usare nuovi materiali e tecniche, perciò si usano nuove linee cosicché i profili e i volumi assumano una nuova armonia. Tutti i progetti degli architetti futuristi, soprattutto quelli di Sant'Elia, si riferiscono a città del futuro, con particolare attenzione alle innovazioni: in sintesi, è una visione utopica, in cui gli edifici rispondono anche a necessità urbane, non solo a funzioni abitative. Le forze che agiscono nello spazio urbano trasformano radicalmente la percezione stessa della città, non più scenografica rappresentazione di un'idea di ordine monumentale ma sistema in continuo divenire, dove le relazioni si pongono ormai sulla base della trasformazione e sui rapporti la cui essenza è la velocità. Le costruzioni futuriste nel loro complesso appaiono imponenti, protese verso l'alto, e presentano vari elementi che nell'insieme danno idea di continuità e dinamicità.

Scultura futurista

"Noi daremo una scultura d'ambiente. Una composizione scultoria futurista avrà in sé i meravigliosi elementi matematici e geometrici che compongono gli oggetti del nostro tempo [...]. Perché la scultura dovrebbe rimanere indietro, legata a leggi che nessuno ha il diritto di imporle? Rovesciamo tutto, dunque, e proclamiamo l'assoluta e completa abolizione della linea finita e della statua chiusa. Spalanchiamo la figura e chiudiamo in essa l'ambiente. Proclamiamo che l'ambiente deve far parte del blocco plastico come un mondo a sé e con leggi proprie".

(dal "Manifesto tecnico della scultura futurista", 1912)

Anche nell'ambito della scultura gli artisti vogliono abbandonare i temi e soprattutto le tecniche ed i materiali fino a quel momento usati, perfettamente in sintonia con l'impronta generale del movimento: le ricerche degli scultori futuristi si incentrarono sulla rappresentazione di oggetti e figure in movimento, o con risultato sostanzialmente analogo sulla resa della percezione dinamica di corpi fermi. Quindi anche la scultura futurista è alla costante ricerca del dinamismo e della velocità. Principale esponente della scultura futurista è Umberto Boccioni, autore del manifesto tecnico; nel 1912 egli iniziò a dedicarsi

alla scultura, tecnica che gli permetteva di sperimentare con la massima evidenza plastica la scomposizione ed espansione delle forme dell'oggetto nello spazio.

Analisi dell'opera “Forme uniche della continuità nello spazio”

Questa scultura è in assoluto la più significativa di tutta la scultura futurista. L'opera si caratterizza per la compenetrazione dei piani e per la dinamicità delle forme che fendono lo spazio. Raffigura un corpo umano in continuo movimento, priva di alcune parti (ad esempio gli arti superiori): la figura si sta spostando velocemente ed in maniera comunicativa, ma è la simultaneità delle vedute che conduce alla compenetrazione dei piani. L'opera si sviluppa mediante l'alternarsi di cavità, rilievi, piani e vuoti che generano un frammentato e discontinuo chiaroscuro fatto di frequenti e repentini passaggi dalla luce all'ombra. Anche la linea di contorno si sviluppa come una sequenza di curve; in tal modo i contorni irregolari non limitano la figura, bensì la dilatano espandendola nello spazio. Se vista lateralmente, la statua dà l'impressione di un movimento avanzante che si proietta energicamente in avanti. Tuttavia se la si guarda frontalmente o a tre quarti si può notare una torsione o avvitemento delle forme nello spazio: più di una linea infatti si avvolge attorno alla figura in un moto a spirale, coinvolgendo i diversi piani in una rotazione che suggerisce un'ulteriore espansione delle forme.



Umberto Boccioni, *Forme uniche della continuità nello spazio*, bronzo, h. m 1.10, 1913 (Milano, Civico museo d'arte contemporanea).

BIBLIOGRAFIA E SIT'OLOGIA

Italiano

Piero Nardi, *Scapigliatura*, Zanichelli, Bologna 1924.

Gaetano Mariani, *Storia della Scapigliatura*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1978.

http://www.marginalia.it/mediawiki/index.php/La_scapigliatura

<http://www.adet.it/blog/la-scapigliatura-366.html>

Storia

John Reed, *I dieci giorni che sconvolsero il mondo*, Einaudi, Torino.

Chamberlin, W., *Storia della Rivoluzione russa (1917-1921)*, Einaudi, Torino 1976.

http://utenti.lycos.it/storia_novecento/rivoluzione_russa.htm

<http://historica.altervista.org/pagine/rivrus.html>

Francese

Marc Dachy, *Dada & les dadaïsmes*, Paris, Gallimard, "Folio Essais", n° 257, 1994.

Marc Dachy, *Dada, la révolte de l'art*, Paris, Gallimard/Centre Pompidou, "Découvertes" n° 476 , 2005.

<http://www.lelitteraire.com/article1988.html>

<http://www.ed4web.collegeem.qc.ca/prof/rthomas/textes/dada.htm>

Storia dell'arte

Futurismo. Velocità e dinamismo espressivo, a cura di G. Lista, Santarcangelo di Romagna, KeyBook/Rusconi libri srl, 2002.

Giacomo Properzj, *Breve storia del Futurismo*, Mursia.

<http://futurismoitaliano.googlepages.com/>

<http://web.tiscali.it/pierantozzisilvia/arte.htm>