

Abbasso il corsetto!

All'alba del XX sec., a Parigi, un anonimo quanto intraprendente custode del Graal dell'arte sartoriale, Paul Poiret, fa di una rivoluzione nella moda femminile il proprio vessillo: dichiara guerra al busto. In un mondo dominato da uomini, il corpo femminile doveva essere legato ed infagottato per avere la forma di una clessidra: al centro fragile e delicato, sopra e sotto generosamente abbondante. A Jean Cocteau si attribuisce la frase che "spogliare una signora è come conquistare una fortezza". È pur vero che alla *femme ornée* della Belle Époque, andava sostituendosi la *femme libérée*.



P. Horst - Foto di donna, primi del '900

Poiret sa cogliere con perspicacia ciò che in sordina aleggiava sullo scenario modaiolo del mondo parigino. Ispirato dal Liberty e dallo stile direttorio del XIX sec. e forse pure influenzato dalle suffragette inglesi, che teorizzavano un *abbigliamento riformato*, nel 1906 lancia un vestito da sera sobrio ed essenziale, dove la gonna cade a terra direttamente da sotto il seno, creando così quella linea da lui battezzata *la vague*, poiché lambisce il corpo come un'onda leggera.

I tempi, evidentemente, sono maturi per voltare pagina sul conformismo ormai saturato da stilemi della moda, che è di per sé come un fiume, che corre parallelo alla storia del mondo, attraversando la società.

Di lì a poco, il 20 febbraio 1909, sempre a Parigi, ombelico della cultura europea, Filippo Tommaso Marinetti, dalle colonne del quotidiano *Le Figaro*, chiudendo il *Manifesto del Futurismo*, tuona: "Ritti sulle cime del mondo, noi scagliamo una volta ancora, la nostra sfida alle stelle".

A colpi di *slogan* – dal gaelico, grido di guerra – taglienti come i fendenti di una sciabola, Marinetti per un impulso totalitario incita a *changer la vie*, ma più che mai nel campo della letteratura, della pittura, della scultura, dell'architettura, oltre che della fotografia e delle arti applicate; insiste sulla necessità della ricerca del vero al di là delle apparenze tenendo conto nell'analisi del reale, della dimensione temporale: il *movimento*. Per la prima volta una corrente d'avanguardia – termine anch'esso desunto dal gergo militare – si propone una nuova poetica in stretto rapporto con le novità della scienza, condannando la fredda osservanza delle tradizioni del passato ed esortando a *bruciare gli scaffali delle biblioteche* e poco dopo ad *uccidere il chiaro di luna*. Per meglio chiarire le sue posizioni, nel *Manifesto tecnico* – 11 maggio 1912 – Marinetti mette in circolazione una nuova parola d'ordine e una nuova proposta tecnica: *parole in libertà*. I precetti sono molto chiari: distruzione della sintassi, uso dei verbi all'infinito, abolizione dell'aggettivo e dell'avverbio – vecchia fibbia che tiene unite l'una all'altra le parole-, doppio sostantivo, morte dell'*Io* narrativo, abolizione della punteggiatura sostituita dai segni della matematica: $- + x : = > <$.

L'intenzione è creare uno stile *vivo*, che si crea da sé, senza le soste assurde delle virgole e dei punti e con l'utilizzo di forme onomatopiche e analogiche. Sulle analogie Marinetti scommette perché, solo esse, collegando le cose distanti apparentemente diverse ed ostili, riescono a creare uno stile orchestrale, policromo, polifonico e polimorfo, che possa abbracciare la vita della materia.

Sarà Gino Severini a dare forma pittoricamente alla teoria delle analogie marinettiane, distinguendo tra analogie reali e analogie apparenti. Per esempio: analogie reali: il mare con la sua danza sul posto, movimenti a zig-

zag e contrasti scintillanti di argento e smeraldo evoca nel pittore la visione lontanissima di una danzatrice coperta di lustrini smaglianti nel suo ambiente di luce, rumori e suoni. Perciò mare = danzatrice. Il mare, al primo sguardo, per analogia apparente evoca un grande mazzo di fiori; si giunge così a questa realtà: mare = danzatrice + mazzo di fiori.

Figura eminente del Futurismo è, insieme ad altri, Umberto Boccioni; sue sono l'imperiosa determinazione di fondare un'arte nuova e l'intuizione di una universale vibrazione da esprimere in pittura e scultura tramite un'eccezionale emozione vitalistica e una sintesi soggettiva. Di qui le linee-forza, i colori e la luce sentiti come energia irradiante. In *La città che sale*, l'impostazione dell'opera attorno ad un vertice emotivo scaturisce dalla sensazione visiva e psichica del movimentato cantiere di una città in espansione. La *persistenza* dei contenuti della memoria nella visione in atto si concretizza nelle figure, che compaiono più volte, ripetute in posizioni differenti, scardinando così i normali limiti di tempo e di spazio della rappresentazione.



U. Boccioni - La città che sale, 1910, olio su tela

In *Forme uniche nella continuità dello spazio* – 1913 – la sintesi delle tre consuete dimensioni – larghezza, altezza, profondità – è calata in una *quarta*, che trae vitalità dalla continua presenza di forme e di forze, che esplodono nel loro perpetuarsi: tutta l'immagine ci comunica una fortissima sensazione di

energia dinamica. Come una moderna automobile la figura dell'uomo che avanza nello spazio-tempo, ha carenature aerodinamiche ed *alette* di stabilizzazione, in una ideale assimilazione del biomorfo al meccanico.

Sulla rappresentazione analitico – scientifica del movimento si mette alla prova anche Giacomo Balla. In *Dinamismo di un cane al guinzaglio* – 1912 – adottando la tecnica della sequenza, Balla arriva attraverso la scomposizione e la ripetizione di elementi dinamici – le zampe dell'animale – a dividere lo spazio e la temporalità del movimento in molteplici e ravvicinati momenti, che si susseguono freneticamente. In questo modo Balla dematerializza l'oggetto e contemporaneamente lo trasforma in impulso energetico. In *Lampada ad arco* raffigura l'irradiarsi della nuova luce prodotta dall'energia elettrica, dipingendo una serie di punte di freccia, che accentuano la suddivisione ottico – percettiva dello spazio e che a sua volta vive di una forte intensificazione luminosa: esaltazione del progresso industriale e dell'avanguardia futurista, che *uccide il chiaro di luna*, simbolo del romanticismo passatista, la pittura di Balla trae forza dalla sua formazione culturale, nutrita del pensiero scienziato di Bergson e da attitudini spirituali volte in senso magico – teosofico.

Aperti allo sconfinamento provocatorio – propositivo, come pure al clamoroso desiderio della guerra, *igiene del mondo*, e perciò implicati con il regime fascista, al di là del bene e del male i futuristi hanno avuto il grande merito di aver scosso il provincialismo culturale italiano e di essersi inseriti nel più ampio contesto delle avanguardie europee, influenzando non poco il *dada*, il *surrealismo*, il *raggismo* russo e in generale, tutta l'arte comportamentista.

Marisa Profeta de Giorgio