
COMUNICATO STAMPA

DAL 18 FEBBRAIO CAPOLAVORI FUTURISTI ALLA COLLEZIONE PEGGY GUGGENHEIM. UNA RARA OCCASIONE PER VEDERE RIUNITI I GRANDI MAESTRI DEL FUTURISMO.

A cento anni dalla pubblicazione su *Le Figaro*, il 20 febbraio 1909, del Manifesto del Futurismo a firma del “jeune poète italien” Filippo Tommaso Marinetti, a partire dal 18 febbraio e per tutto il 2009, la Collezione Peggy Guggenheim celebra questo rivoluzionario movimento d'avanguardia, che contagiò l'intera scena artistica europea, con la mostra *Capolavori futuristi alla Collezione Peggy Guggenheim*, a cura di Philip Rylands, direttore del museo veneziano. L'esposizione vuole essere un omaggio alla preveggenza di Gianni Mattioli, uno dei più grandi collezionisti del Novecento, per aver accolto all'interno della sua collezione un importante gruppo di opere futuriste di Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Gino Severini, Ottone Rosai, Mario Sironi e Ardengo Soffici. L'esposizione gode del sostegno della Regione del Veneto.

La mostra comprende, tra gli altri, capolavori come *Materia e Dinamismo di un ciclista* di Boccioni, *Mercurio transita davanti al sole* di Balla, *Manifestazione interventista* di Carrà, *Ballerina blu* di Severini, nonché tre opere futuriste appartenenti alla collezione di Peggy Guggenheim (*Mare=Ballerina* di Severini, *Velocità astratta + rumore* di Balla e la scultura di Boccioni *Dinamismo di un cavallo in corsa + case*), alcuni prestati da collezioni private di Balla, Boccioni, Carrà e Sironi, e una recentissima donazione da parte di Giovanni e Lilian Pandini alla Fondazione Solomon R. Guggenheim, *Il ciclista* di Mario Sironi, del 1916, una delle prime opere chiave dell'artista. *Capolavori futuristi alla Collezione Peggy Guggenheim* rappresenta inoltre un'occasione rara per vedere esposte ben tre delle quattro sculture di Boccioni: ad affiancare *Dinamismo di un cavallo in corsa + case* ci saranno infatti anche *Forme uniche di continuità nello spazio* e *Sviluppo di una bottiglia nello spazio*.

Una sezione introduttiva sarà dedicata a dipinti, sculture e disegni che contribuiscono a contestualizzare le tematiche del movimento futurista nell'ambito di altre avanguardie del Novecento, quali Divisionismo, Cubismo, Orfismo e Vorticismo. Artisti come Jean Metzinger e Raymond Duchamp-Villon hanno esplorato la resa del movimento e la vita moderna, altri hanno tratto ispirazione dalla retorica di Marinetti, come il vorticista Edward Wadsworth, anch'egli presente in mostra con due silografie, *Cantanti di strada* e *La città dall'alto*, recentissime acquisizioni della Fondazione Solomon R. Guggenheim.

Il testo sovversivo di Marinetti, che si concludeva con “eretti sulla cima del mondo lanciamo ancora una volta la nostra sfida insolente alle stelle”, era inteso *in primis* come una rivoluzione letteraria (“Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia”), ma allo stesso tempo incitava, attraverso la drastica rottura con la tradizione, a un radicale rinnovamento di tutti gli aspetti della cultura italiana, esortando alla velocità, al dinamismo e alla ricerca tecnologica. L'anno seguente, precisamente l'11 febbraio e l'11 aprile del 1910, cinque artisti sottoscrissero in due momenti distinti, il *Manifesto dei Pittori Futuristi*: Balla, Boccioni, Carrà, Russolo e Severini. I cinque firmatari sono tutti presenti con i loro capolavori all'interno della collezione Mattioli, dal 1997 ospitata dalla Collezione Peggy Guggenheim come prestito a lungo termine.

Il catalogo ragionato di Flavio Fergonzi *La Collezione Gianni Mattioli* pubblicato nel 2003 da Skira, documenta in maniera esaustiva ed approfondita i tesori di questa preziosa collezione di arte del XX secolo.

Peggy Guggenheim COLLECTION

Palazzo Venier dei Leoni

701 Dorsoduro

30123 Venezia, Italy

Telephone 041 2405 411

Telefax 041 5206885

I programmi della Collezione Peggy Guggenheim sono resi possibili grazie al sostegno del Comitato Consultivo della Collezione Peggy Guggenheim e:

Intrapresæ Collezione Guggenheim

Institutional Patrons:
BSI, Banchieri svizzeri dal 1873
Regione del Veneto

Aperol
Arclinea
Corriere della Sera
Distilleria Nardini
Gruppo La-Vis
Gruppo Pirelli
Hangar Design Group
Hausbrandt
Istituto Europeo di Design
Lancia
Listone Giordano
L'Oréal
Mapei
Oracle
Palladio Finanziaria
Rubelli
Salvatore Ferragamo
Seguso
Swatch
Trend

e-mail: info@guggenheim-venice.it; sito web <http://www.guggenheim-venice.it>

orario d'apertura: 10.00-18.00; chiuso il martedì

ingresso: euro 12; euro 10 senior oltre i 65 anni; euro 7 studenti; gratuito 0-10 anni

ulteriori informazioni: tel. 041. 2405404/415; press@guggenheim-venice.it

SCHEDA TECNICA

TITOLO	CAPOLAVORI FUTURISTI ALLA COLLEZIONE PEGGY GUGGENHEIM
CURATORE	Philip Rylands
SEDE	Collezione Peggy Guggenheim Palazzo Venier dei Leoni, 701 Dorsoduro 30123 Venezia
DATE	18 febbraio – 31 dicembre 2009
CONFERENZA STAMPA	19 febbraio, ore 12 Collezione Peggy Guggenheim
OPERE IN MOSTRA	24 dipinti, 4 sculture, 5 disegni, 2 xilografie
INGRESSO ALLA COLLEZIONE	Intero euro 12; seniors euro 10 (oltre 65 anni) studenti euro 7 (entro i 26 anni); bambini (0-10 anni) e soci ingresso gratuito Il biglietto dà diritto all'ingresso alla collezione permanente, alla Collezione Gianni Mattioli, al Giardino di Sculture Nasher, alla mostra Tutti i giorni, alle 15.30, il museo organizza visite guidate gratuite alla mostra. Non è necessaria la prenotazione.
ORARIO	10.00 – 18.00, chiuso il martedì
INFORMAZIONI	info@guggenheim-venice.it www.guggenheim-venice.it
PRENOTAZIONI GRUPPI	tel. 041.2405440
ATTIVITÀ DIDATTICHE E VISITE GUIDATE	tel. 041.2405401/444
COME ARRIVARE	da Piazzale Roma-Ferrovia: linea diretta 2, direzione Lido, fermata Accademia (25 minuti circa); linea 1, direzione Lido, fermata Accademia (30 minuti circa) da Piazza S. Marco: linea 1, 2 e 3 (limitata ai veneziani) direzione Piazzale Roma - Ferrovia, fermata Accademia (5 minuti circa)
COMUNICAZIONE E UFFICIO STAMPA	Alexia Boro, Maria Rita Cerilli tel. 041.2405404/415
IMMAGINI STAMPA	http://www.guggenheim-venice.it/pressoffice/area_riservata_mostra.php login: mostra password: futurismo Vi preghiamo di segnalarci l'avvenuta pubblicazione dell'articolo scrivendo a: press@guggenheim-venice.it

**CAPOLAVORI FUTURISTI alla Collezione Peggy Guggenheim
19.02-31.12 2009**

Giacomo Balla

Linee andamentali + successioni dinamiche

1913

Tempera su carta foderata

49 x 68 cm

Collezione Gianni Mattioli



Giacomo Balla

Profondità dinamiche

1913 circa

Tempera su carta

35 x 50 cm

Collezione privata



Giacomo Balla

Velocità astratta + rumore

1913-14

Olio su tavola

54,5 x 76,5 cm compresa la cornice dipinta dall'artista

Collezione Peggy Guggenheim



Giacomo Balla

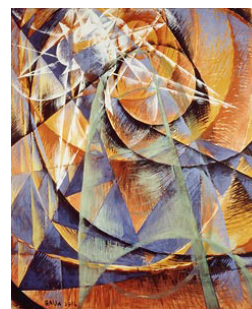
Mercurio transita davanti al sole

1914

Tempera su carta foderata

120 x 100 cm

Collezione Gianni Mattioli



Umberto Boccioni

Campagna padovana

1903

Olio su tela

36 x 70 cm

Collezione privata, Bergamo



Umberto Boccioni

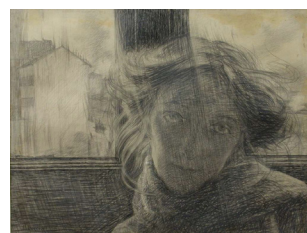
Controluce (Contre-jour)

1910

Matita su carta

36 x 49 cm

Collezione privata



Palazzo Venier dei Leoni
701 Dorsoduro
30123 Venezia, Italy
Telephone 041 2405 411
Telefax 041 5206885

Umberto Boccioni

Studio per *La città che sale*

1910

Olio su cartoncino

33 x 47 cm

Collezione Gianni Mattioli



Umberto Boccioni

Tre studi per *Stati d'animo* (*Quelli che restano, Quelli che restano, Quelli che vanno*)

1911

Inchiostro su carta

15,5 x 9; 8 x 11; 16 x 10 cm

Collezione privata



Umberto Boccioni

Materia

1912

Olio su tela

226 x 150 cm

Collezione Gianni Mattioli



Umberto Boccioni

Sviluppo di una bottiglia nello spazio

1913 (fusione del 2004-5)

Bronzo

38 x 59,5 x 32 cm circa

Collezione privata



Umberto Boccioni

Forme uniche della continuità nello spazio

1913 (fusione del 2004-5)

Bronzo

112 x 40 x 90 cm

Collezione Privata



Umberto Boccioni

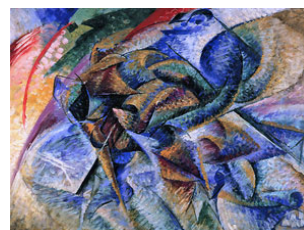
Dinamismo di un ciclista

1913

Olio su tela

70 x 95 cm

Collezione Gianni Mattioli



Palazzo Venier dei Leoni
701 Dorsoduro
30123 Venezia, Italy
Telephone 041 2405 411
Telefax 041 5206885

Umberto Boccioni

Dinamismo di un cavallo in corsa + case

1915

Guazzo, olio, legno, cartone, rame e ferro dipinto

112,9 x 115 cm

Collezione Peggy Guggenheim



Carlo Carrà

Forma in moto circolare

1912–13 circa

Carboncino e inchiostro nero a pennello su carta

52 x 43,5 cm

Collezione privata



Carlo Carrà

La Galleria di Milano

1912

Olio su tela

91 x 51,5 cm

Collezione Gianni Mattioli



Carlo Carrà

Inseguimento

1915

Tempera, carboncino e collage su cartone

39 x 68 cm

Collezione Gianni Mattioli



Carlo Carrà

Manifestazione interventista

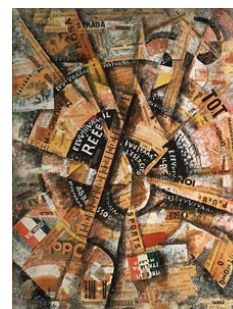
(Festa patriottica-dipinto parolibero)

1914

Tempera, penna, polvere di mica, carte incollate su cartoncino

38,5 x 30 cm

Collezione Gianni Mattioli



Palazzo Venier dei Leoni
701 Dorsoduro
30123 Venezia, Italy
Telephone 041 2405 411
Telefax 041 5206885

Robert Delaunay

Finestre aperte simultaneamente 1° parte, 3° motivo
(*Fenêtres ouvertes simultanément 1ère partie, 3e motif*),
1912
Olio su tela ovale
57 x 123 cm
Collezione Peggy Guggenheim



Marcel Duchamp

Nudo (studio), Giovane triste in treno
(*Nu [esquisse], jeune homme triste dans un train*)
1911-12
Olio su cartone
100 x 73 cm
Collezione Peggy Guggenheim



Raymond Duchamp-Villon

Il cavallo (Le Cheval)
1914 (fusione del 1930 circa)
Bronzo
43,6 x 41 cm
Collezione Peggy Guggenheim



František Kupka

Studio per *Amorfa, cromatismo caldo* (*Amorpha, Chromatique chaude*) e per *Fuga in due colori* (*Fugue à deux couleurs*)
1910-11 circa
Pastello su carta
46,8 x 48,3 cm
Collezione Peggy Guggenheim



Jean Metzinger

Al velodromo (Au Vélodrome)
1912
Olio e collage su tela
130,4 x 97,1 cm
Collezione Peggy Guggenheim



Palazzo Venier dei Leoni
701 Dorsoduro
30123 Venezia, Italy
Telephone 041 2405 411
Telefax 041 5206885

Ottone Rosai

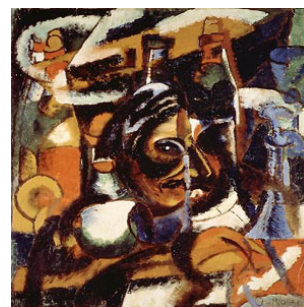
Dinamismo Bar San Marco

1913

Olio su cartone incollato su tela

55 x 51 cm

Collezione Gianni Mattioli



Ottone Rosai

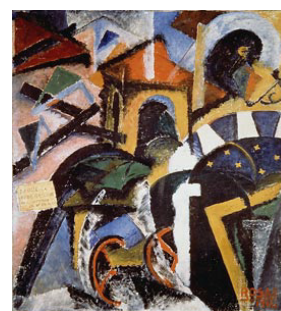
Scomposizione di una strada

1914

Olio su tela con inserto a collage

63 x 53 cm

Collezione Gianni Mattioli



Luigi Russolo

Solidità nella nebbia

1912

Olio su tela

100 x 65 cm

Collezione Gianni Mattioli



Gino Severini

Ballerina blu (Danseuse bleu)

1912

Olio e lustrini su tela

61 x 46 cm

Collezione Gianni Mattioli



Gino Severini

Mare=Ballerina

gennaio 1914

Olio su tela

105,3 x 85,9 cm compresa la cornice dipinta dall'artista

Collezione Peggy Guggenheim



Palazzo Venier dei Leoni
701 Dorsoduro
30123 Venezia, Italy
Telephone 041 2405 411
Telefax 041 5206885

Mario Sironi

Il ciclista

1916

Olio su tela

96 x 71 cm

Fondazione Solomon R. Guggenheim, Venezia

Donazione, Giovanni e Lilian Pandini, Bergamo, 2008



Mario Sironi

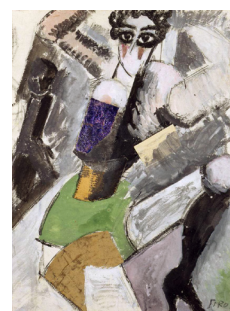
La ballerina

1916

Tempera e collage su cartone

47,5 x 37 cm

Collezione privata



Mario Sironi

Composizione con elica

1919

Tempera e collage su cartone

74,5 x 61,5 cm

Collezione Gianni Mattioli



Ardengo Soffici

Trofeo

1914-15

Olio e collage su tela

46,5 x 38,5 cm

Collezione Gianni Mattioli



Ardengo Soffici

Frutta e liquori

1915

Olio su tela

65 x 54 cm

Collezione Gianni Mattioli



Palazzo Venier dei Leoni
701 Dorsoduro
30123 Venezia, Italy
Telephone 041 2405 411
Telefax 041 5206885

Edward Wadsworth

Cantanti di strada

1914 circa

Xilografia

14,7 x 11,2 cm

Fondazione Solomon R. Guggenheim, Venezia

Donazione, Erina Siciliani 2007



Edward Wadsworth

Città dall'alto (Top of the Town)

1916 circa

Xilografia

7 x 7,2 cm

Fondazione Solomon R. Guggenheim, Venezia

Futura donazione, Erina Siciliani 2009



Giacomo Balla (1871–1958)

Linee andamentali + successioni dinamiche

1913

Tempera su carta foderata

Collezione Gianni Mattioli

È questo lo studio che più assomiglia al capolavoro, dello stesso artista, *Rondini in volo: Linee andamentali + successioni dinamiche* del 1913 (The Museum of Modern Art, New York). Balla venne influenzato dalla crono-fotografia del fisiologo Etienne-Jules Marey che studiò il volo degli uccelli attraverso scatti fotografici in rapida successione. Le “linee andamentali” si riferiscono al percorso del volo delle rondini, mentre le “successioni dinamiche” si rifanno alla ripetizione delle immagini del battito delle ali degli uccelli. Balla si interessa all’analisi del movimento scomponendolo in sequenze di immagini distinte in ritmi lineari.

Giacomo Balla (1871–1958)

Profondità dinamiche

1913 circa

Tempera su carta

Collezione privata

Nel 1913 Balla inizia un periodo di intensa sperimentazione, aderendo pienamente al movimento futurista e concentrandosi sul tema dell’impatto delle macchine in corsa sulla luce e sull’ambiente. Secondo le figlie, Balla iniziò i suoi studi a partire dall’osservazione diretta delle macchine che passavano in via Veneto a Roma. Nel *Manifesto della pittura futurista* dell’aprile del 1910 dichiara: “...le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, susseguendosi, come vibrazioni, nello spazio che percorrono”. Le ruote vorticosi, la carrozzeria rettangolare, l’ambientazione urbana sono drammatizzati dalle linee che si dipartono dal volante. Le forme piramidali potrebbero essere rappresentazioni dell’atmosfera attraverso la quale la macchina si sta muovendo, ricollegandosi alle “compenetrazioni iridescenti”, ovvero alle sperimentazioni astratte dei disegni di Balla di questo periodo.

Giacomo Balla (1871–1958)

Velocità astratta + rumore

1913–1914

Olio su tavola

Collezione Peggy Guggenheim

Il dipinto rappresenta compiutamente gli studi di Balla sull’alterazione dinamica prodotta dalle automobili sull’ambiente circostante, e in particolare il tentativo di rappresentarne il suono, la velocità e la luce. Le forme zigzaganti e le croci incarnano il rumore dei motori della macchina, mentre le linee spiralfornie indicano la velocità. I colori fanno il resto: la strada grigia, la luce bianca, il paesaggio verde, il cielo blu; tutto è scombuscolato dal passaggio della macchina rossa. È stata avanzata l’ipotesi (ancora da provare) che quest’opera fosse la parte centrale di un trittico raffigurante una macchina in avvicinamento, di passaggio e in allontanamento.

Giacomo Balla (1871–1958)

Mercurio transita davanti al sole

1914

Tempera su carta foderata

Collezione Gianni Mattioli

Il dipinto è la versione definitiva di numerosi studi fatti da Balla in seguito all'osservazione del transito di Mercurio davanti al sole il 7 novembre 1914. L'evento è rappresentato nella parte centrale e superiore del dipinto, dove un piccolo punto, Mercurio, si trova vicino alla circonferenza di un grande cerchio, il Sole. Il bagliore dei triangoli bianchi circostanti è dovuto all'abbaglio dell'occhio dell'artista nel momento in cui allontana lo sguardo dalle lenti. Il cono verde, che termina su Mercurio, potrebbe rappresentare il telescopio, mentre gli archi e i triangoli più scuri le lenti fumé.

Umberto Boccioni (1882–1916)

Campagna padovana

1903

Olio su tela

Collezione privata, Bergamo

Il Divisionismo italiano si identifica con una tecnica che evita la mescolanza dei colori per favorirne l'intensità tonale attraverso la loro mescolanza ottica, che avviene osservando il dipinto da una certa distanza. Boccioni impara la tecnica dal più anziano Giacomo Balla e ammira Gaetano Previati, grande maestro simbolista e teorico del Divisionismo. Benché simile a quella del Neo-impressionismo francese questa tecnica si distingue per l'uso di pennellate lineari, evitando così l'effetto puntinato delle opere di Seurat e Signac. Questo paesaggio invernale (gennaio), che precede di anni il movimento futurista, rivela la padronanza che l'artista ha di questa tecnica. L'accentuata prospettiva dei solchi del terreno sembra presagire un interesse nella resa del movimento. L'impronta del Divisionismo è ancora evidente nelle opere di Boccioni del 1910, qui esposte, e lo sarà in effetti per tutto l'arco della sua breve carriera, anche dopo il suo avvicinarsi al Cubismo.

Umberto Boccioni (1882–1916)

Controluce (Contre-jour)

1910

Matita su carta

Collezione privata

Nelle prime fasi della sua partecipazione al Futurismo Boccioni si interessa alla luce e al modo in cui influisce sulla percezione del volume. Molti studi sulla luce ritraggono donne, spesso la madre, sedute in controluce di fronte a una finestra (*Contre-jour* è infatti il titolo di questo raffinato disegno). In questo ritratto della sorella Amelia, il motivo del raggio di luce che passa sul volto della donna seduta ricorrerà due anni dopo nell'opera *Materia* qui esposta.

Umberto Boccioni (1882–1916)

Studio per *La città che sale*

1910

Olio su cartoncino

Collezione Gianni Mattioli

Si tratta dell'unico studio a olio per la più grande *La città che sale* (1910, The Museum of Modern Art, New York). Un soggetto volutamente moderno – l'edificio sede della prima centrale termoelettrica di Milano in Piazza Trento – si combina con la rappresentazione di una passata nozione del lavoro eroico manuale e di energia virile. La resa vibrante dello sforzo fisico rievoca l'affermazione di Marinetti: "Non v'è più bellezza se non nella lotta". Attraverso lunghi filamenti di colore puro, con uno stile divisionista, Boccioni dissolve le forme nell'intensità della luce mattutina, come si intuisce dalle ombre allungate.

Umberto Boccioni (1882–1916)

Tre studi per *Stati d'animo (Quelli che restano, Quelli che restano, Quelli che vanno)*

1911

Inchiostro su carta

Collezione privata

Sono qui riuniti gli studi per due dipinti della prima versione del trittico di Boccioni *Stati d'animo*, ora nella Civiche Raccolte d'Arte, Museo del Novecento di Milano. Sia la tipologia del trittico sia l'idea che l'arte può rappresentare stati psicologici attraverso forme e colori, derivano dal Simbolismo europeo. La scena è ambientata il mezzo al vapore, il fumo, il rumore e la confusione di una stazione ferroviaria e, nelle parole di Boccioni, intende comunicare "solitudine, angoscia e confusione". Nel novembre di quello stesso anno Boccioni visita Parigi e conosce il Cubismo, e successivamente dipinge una seconda versione di *Stati d'animo* (The Museum of Modern Art, New York).

Umberto Boccioni (1882–1916)

Materia

1912

Olio su tela

Collezione Gianni Mattioli

Materia, opera altamente simbolica nel titolo, ritrae a figura intera la madre dell'artista (*mater*), le cui grandi mani fissano il dentro della composizione. È seduta su una sedia in ferro battuto su un balcone (di cui è visibile l'inferriata), di sera, con alle spalle piazza Trento. Come teorizzato dal Futurismo l'esterno invade la scena: i camini di una fabbrica in alto a sinistra, un pedone tra gli angoli acuti del balcone sulla destra e un cavallo marrone che spunta fuori dal dipinto sulla sinistra. Nonostante l'intersezione dei piani (e la rappresentazione simultanea della testa della madre vista di fronte e di profilo) risentano chiaramente dell'influenza del Cubismo, il peso del simbolismo, la pregnanza teorica e la frammentazione delle forme con la luce sono tipiche di questa fase del Futurismo, di cui questo è uno dei più grandi capolavori.

Umberto Boccioni (1882–1916)

Sviluppo di una bottiglia nello spazio

1913 (fusione 2004–5)

Bronzo

Collezione privata

La natura morta è per definizione un genere poco adatto a rendere il dinamismo futurista. Tuttavia Boccioni riesce a unire esterno e interno, e a conferire alla bottiglia e al piatto su cui è appoggiata una forma a spirale che provoca il movimento della persona attorno al tavolo. È plausibile sostenere che questa scultura, assieme ad altri lavori ora persi raffiguranti una bottiglia, fosse una esplicita risposta all'avanguardia parigina: nel 1913, Apollinaire annuncia pubblicamente una nuova tendenza del Cubismo, l'Orfismo, sostenendo, come per il Futurismo, la rappresentazione del movimento.

Umberto Boccioni (1882–1916)

Dinamismo di un ciclista

1913

Olio su tela

Collezione Gianni Mattioli

La bicicletta moderna, con il cambio automatico, sella molleggiata e copertoni pneumatici viene sviluppata nell'ultimo decennio dell'Ottocento. Anche Boccioni era un appassionato delle corse ciclistiche. La figura solitaria di questa composizione astratta di coni, forme pinnate e spirali si muove verso sinistra a testa bassa, sollevata dal sellino, con il suo numero 15 blu (in alto al centro dell'immagine). L'ambizione di Boccioni è quella di creare un'unica immagine del passaggio dinamico del ciclista, che rappresenti in maniera simultanea il corpo dello sportivo deformato dal rapido movimento e lo spazio che lo circonda modificato dal suo passaggio.

Umberto Boccioni (1882–1916)

Forme uniche della continuità nello spazio

1913 (fusione 2004–5)

Bronzo

Collezione privata

Questa figura di uomo che cammina (oppure corre) è considerata da Boccioni la principale tra le quattro create in gesso prima della sua esposizione di sculture alla Galerie La Boëtie di Parigi nel giugno-luglio 1913. L'avanzare deciso della figura priva di braccia ricorda *L'uomo che cammina* di Rodin, che Boccioni ha modo di vedere a Roma nel 1911. L'intenzione è quella di rendere visibile il fondersi della figura con lo spazio nel quale si muove, in una forma unica, completa, finita. Deluso dall'accoglienza negativa della sua mostra a Parigi, Boccioni ritorna a dedicarsi alla pittura. Il primo bronzo ricavato da una scultura in gesso di Boccioni verrà fuso nel 1931, molti anni dopo la sua morte.

Umberto Boccioni (1882–1916)

Dinamismo di un cavallo in corsa + case

1915

Guazzo, olio, legno, cartone, rame e ferro dipinto

Collezione Peggy Guggenheim

Questo assemblaggio in materiali vari è l'ultima scultura che Boccioni realizza un anno e mezzo prima di morire, accidentalmente, in seguito a una caduta da cavallo. Rappresenta la velocità, quasi letteralmente riassunta nella forma a freccia della testa del cavallo, che determina una deformazione ottica delle case in secondo piano (il foglio di cartone) e del cavallo in primo piano. Non si distinguono invece gli zoccoli del cavallo, che possiamo supporre svaniscano nel rapido movimento dell'animale. Questa scultura è stata erroneamente considerata in linea con quella scultura da realizzarsi in materiali vari teorizzata da Boccioni nel suo Manifesto della scultura futurista del 1912, mentre è più plausibile relazionarla a analoghi "assemblaggi" nell'opera di Picasso e delle avanguardie russe. Molto danneggiata nel corso degli anni trenta, la scultura è stata sommariamente ricostruita dopo il 1944.

Carlo Carrà (1881–1966)

Forma in moto circolare

1912–13 circa

Carboncino e inchiostro nero a pennello su carta

Collezione privata

Carrà visita Parigi nel novembre del 1911 su invito di Severini e ha così modo di conoscere per la prima volta il Cubismo. Questo dipinto, databile al 1912–13, nonostante l'iscrizione in basso a sinistra riporti la data 1910, forse ritrae un soggetto caro all'amico Severini (una ballerina in movimento), realizzato utilizzando una tavolozza monocroma e una struttura di linee nere tipiche dei dipinti di Picasso e Braque dell'anno precedente.

Carlo Carrà (1881–1966)

La Galleria di Milano

1912

Olio su tela

Collezione Gianni Mattioli

Questo dipinto della Galleria Vittorio Emanuele II di Milano è stato a lungo considerato una delle opere più compiutamente futuriste di Carrà. Si nota la chiara influenza del Cubismo, al quale l'artista si era riavvicinato in seguito a un recente viaggio a Parigi (febbraio) per l'apertura della mostra futurista alla Galerie Bernheim-Jeune. Ardengo Soffici lodò il dipinto come una "sinfonia plastica di bruni e bianchi argentei" e lo annoverò tra i più grandi dipinti futuristi. Lo stesso Carrà lo considerò "un punto culminante della mia attività artistica di quel periodo".

Raymond Duchamp-Villon (1876–1918)

Il cavallo (Le Cheval)

1914 (fusione 1930 circa)

Bronzo

Collezione Peggy Guggenheim

Duchamp-Villon ha modo di osservare da vicino il movimento dei cavalli durante il servizio militare in cavalleria. Studia inoltre il soggetto nella fotografia sperimentale di Eadweard Muybridge e Etienne-Jules Marey di fine Ottocento. Il concetto originale dell'opera è naturalistico, ma l'artista ne sviluppa una sintesi dinamica tra animale e macchina. Il cavallo sembra ritrarre gli zoccoli e raccogliere le forze per un salto. La sensazione di pistoni, ruote e perni trasforma una creatura naturale in una dinamo meccanica. La fusione del cavallo, simbolo tradizionale della potenza, e della macchina che lo sta per rimpiazzare, riflette la nascente consapevolezza della nuova era tecnologica in un modo paragonabile a quello futurista.

František Kupka (1871–1957)

Studio per *Amorfa, cromatismo caldo (Amorpha, Chromatique chaude)*

e per *Fuga in due colori (Fugue à deux couleurs)*

1910–11 circa

Pastello su carta

Collezione Peggy Guggenheim

Questo studio coincide con l'introduzione dell'artista al gruppo di Puteaux, a Parigi, che riunisce Duchamp, Dealunay, Metzinger e discute della rappresentazione del movimento nella pittura cubista e futurista e delle relazioni tra musica e arte. Kupka parte da alcuni studi della nipote che gioca con una palla blu. Staccandosi dalla rappresentazione naturalistica, egli isola il movimento in una serie ritmica di moduli colorati che seguono una struttura quasi musicale. L'immagine è soggetta a un processo di astrazione: il verde pallido è quanto rimane della luce del sole sull'erba, dove la bambina gioca, in una composizione che esclude altrimenti la luce naturale, la gravità, la profondità spaziale. I due dipinti, di cui questo è uno studio, vengono esposti al Salon d'Automne del 1912: i primi dipinti pienamente astratti, o "puri", mai presentati a Parigi.

Jean Metzinger (1883–1956)

Al velodromo (Au Vélodrome)

1912 circa

Olio e collage su tela

Collezione Peggy Guggenheim

Rispecchiando il crescente interesse per il Futurismo riscontrabile negli scritti teorici di Metzinger, quest'opera segna una transizione fondamentale nella sua pittura: elementi dell'Impressionismo – la rappresentazione puntinista della folla – e un'enfasi cubista della natura simultanea del movimento rapido, trovano la loro espressione finale nel tema futurista della gara ciclistica. La rappresentazione quasi cinematica dell'avanzare del ciclista lungo la Parigi-Roubaix (famosa per il pavé in porfido delle cittadine del Nord del paese) rieccheggia l'invito di Marinetti a unificare l'uomo e la macchina: "Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita".

Ottone Rosai (1895–1957)

Dinamismo Bar San Marco

1913

Olio su cartone incollato su tela

Collezione Gianni Mattioli

Durante le visite alla “Mostra della Pittura Futurista” del 1913 a Firenze, Rosai frequenta il bar San Marco, un luogo che gli consente di rappresentare in pittura il suo pensiero di quel periodo. Nonostante l'ambizioso tentativo di inserire forme cubiste con la grezza impulsività futurista, Rosai sfocia quasi nell'illustrazione, i suoi tocchi decisi e le spesse linee mantengono l'espressività per la loro totale mancanza di eleganza. Vaghi tentativi di simultaneità (le forme centrali che si fondono lungo gli assi verticali tra impegnate disposizioni di piani di luce) sono smorzati da una ricca varietà di colori usati con sentimento, e che in seguito saranno criticamente considerati come “deformazioni tipicamente italiane”, indipendenti dalla prevalente tendenza cubista.

Ottone Rosai (1895–1957)

Scomposizione di una strada

1914

Olio su tela con inserto a collage

Collezione Gianni Mattioli

Questa affollata impressione visiva di un quartiere della classe operaia fiorentina, anticipa l'atmosfera sospesa e il trattamento semplice delle forme rurali nei successivi lavori di Rosai. In un'approccio del tutto soggettivo l'impulso di Rosai verso la distorsione utilizzando la tecnica cubo-futurista (la scomposizione dei volumi e dei contorni che da vita ad affollate sovrapposizioni di forme angolari) è trattenuto da una riluttanza all'abbandono dell'osservazione realistica. Motivi riconoscibili (un cavallo che traina una carrozza, un edificio dal tetto rosso, una lampione) sono isolati ed enfatizzati su di una *texture* di forme spezzate e angolari che permettono una fusione tra rappresentazione e astrazione che si estende a tutta la tela.

Luigi Russolo (1885–1947)

Solidità della nebbia

1912

Olio su tela

Collezione Gianni Mattioli

Sotto una coltre di nebbia Russolo fonde una scena di una Milano notturna con il ricordo futurista di battaglie nel Nord-Africa. Il soggetto è influenzato dall'articolo di Marinetti sulla battaglia di Tripoli, in cui racconta delle esperienze in Tripolitania. La narrazione di Marinetti è divisa in vari segmenti: il tramonto nel deserto, la veglia notturna, i preparativi per l'attacco all'alba, che Russolo riunisce in un'unica visione. Le figure sono simultaneamente soldati nel deserto e l'uomo moderno nelle strade di Milano. La tavolozza notturna concentra l'attenzione sulle tecniche di resa della rifrazione del colore e sulla relazione ritmica tra soggetto e luce atmosferica.

Gino Severini (1883–1966)

Ballerina blu (Danseuse bleu)

1912

Olio e lustrini su tela

Collezione Gianni Mattioli

Questo dipinto del 1912 raffigura una scena di ambientazione borghese in un caffè della Parigi prima della guerra. La ballerina di flamenco balla al suono di un violino (in alto a destra): i capelli raccolti in una *mantilla*, le dita che schioccano mentre assorta rimane concentrata sui suoi movimenti. Il controllo richiesto dalla danza è espresso dai toni dominanti e tranquillizzanti del blu, che intensifica l'emozione dell'opera. Severini dipinge la rapidità dei movimenti moltiplicando le forme alla maniera cubista, proprio come lo stesso Balla, e applicando alla tela, in corrispondenza del vestito, delle *paillete* che risplendono catturando la luce, nell'area corrispondente al vestito della ballerina.

Gino Severini (1883–1966)

Mare=Ballerina

Gennaio 1914

Olio su tela

Collezione Peggy Guggenheim

Nel 1913 Severini si reca, in convalescenza, nella cittadina costiera di Anzio, dove trova ispirazione per quest'opera. I colori puri applicati con piccole pennellate riprendono quel Neo-impressionismo che era ancora alla moda al tempo in cui Severini arriva a Parigi nel 1906. La tecnica conferisce fluidità e rilievo al soggetto di quest'opera che fonde una ballerina e il mare (con il costume della ballerina paragonato alle onde che si infrangono). Il mare non può essere contenuto entro una cornice e le onde arrivano così a lambirla per entrare nello spazio di chi l'osserva. Terminata l'opera Severini inizia a dipingere pure astrazioni di colore.

Carlo Carrà (1881–1966)

Inseguimento

1915

Tempera, carboncino e collage su cartone

Collezione Gianni Mattioli

Questo collage raffigura un ufficiale di cavalleria al galoppo, con stivali al ginocchio, pantaloni rossi e un elmetto cilindrico. Sotto il morso del cavallo il nome "JOFFRE" si riferisce al generale francese Joseph Joffre, comandante delle truppe francesi nella Grande Guerra. "Balcan..." allude, invece, agli avvenimenti che sconvolgono l'altra sponda dell'Adriatico. La definizione e la forza delle forme che definiscono il cavallo anticipano l'imminente rinuncia di Carrà ai principi futuristi e il suo prossimo interesse per la Pittura metafisica.

Carlo Carrà (1881–1966)

Manifestazione interventista

1914

Tempera, penna, polvere di mica, carte incollate su cartoncino

Collezione Gianni Mattioli

L'opera era originariamente intitolata *Dipinto parolibero (Festa patriottica)*. Il titolo con cui è ora conosciuta è esplicito riferimento alle attività futuriste a sostegno dell'intervento italiano nella Grande Guerra al fine di riprendersi dall'Austria territori italiani come la città di Trieste. Le "parole in libertà" sono una forma letteraria proposta dal fondatore del Futurismo, Marinetti, in cui le parole sono impiegate senza i vincoli della punteggiatura, della sintassi e delle convenzioni tipografiche. I ritagli provengono perlopiù dalla rivista fiorentina "Lacerba", mentre il ritaglio "Odol" proviene da una pubblicità di dentifricio pubblicata sul "Corriere della Sera".

Mario Sironi (1885–1961)

Il ciclista

1916

Olio su tela

Fondazione Solomon R. Guggenheim

Donazione, Giovanni e Lilian Pandini, Bergamo, 2008

Mario Sironi aderisce al Futurismo nel 1915, l'anno prima di accingersi a dipingere questo ciclista. La componente futurista dell'opera è evidente nel soggetto sportivo e moderno e nella vista parziale della ruota posteriore, che sottolinea il movimento in avanti del ciclista e che richiama le illustrazioni fotografiche de "La Gazzetta dello Sport". La veemenza con cui Sironi applica il colore assume un rilievo particolare: pennellate brevi e vigorose nell'erba sulla destra, guizzi di bianco a suggerire i raggi della ruota, strisce che rendono il rapido avvicinamento alla curva parabolica del velodromo, campiture ampie per la tensione nella gamba sinistra, pennellate morbide per la gamba destra rilassata.

Edward Wadsworth (1889–1949)

Cantanti di strada, 1914 circa

Città dall'alto, 1916 circa

Xilografie

Fondazione Solomon R. Guggenheim

Donazioni, Erina Siciliani 2007 e 2009

Il fondatore del Futurismo, Marinetti, si reca spesso a Londra, dove vengono allestite varie mostre futuriste di pittura e scultura tra il 1912 e il 1914, con grande divertimento e sorpresa della stampa. L'invito futurista a un rinnovamento culturale radicale diventa una fonte d'ispirazione per molti giovani artisti britannici. Il Futurismo andava talmente a identificarsi con un'arte nuova e ribelle che nella primavera del 1914, il Vorticism, fondato grazie a Ezra Pound, Wyndham Lewis e altri, fatica a differenziarsi dal movimento di Marinetti. Queste opere, con i tre artisti di strada disumanizzati da forme meccaniche o la visione dall'alto di una città, esplicano egregiamente come mai il Vorticism sia conosciuto anche con il paradosso di "astrazione figurata".

Mario Sironi (1885–1961)

La ballerina

1916

Tempera e collage su cartone

Collezione privata

Questa ballerina ben rappresenta la visione del femminile del primo Futurismo. Nella tradizione la donna è percepita come una minaccia alla virilità e alla creatività maschile, e la donna sensuale e femminile sarà, infatti, per circa un decennio bandita come soggetto artistico, specialmente il nudo. In quest'opera, nonostante il seno e i tacchi descrivano una figura femminile, le forme vengono sopraffatte dalle teorie futuriste di una nuova specie influenzate da Nietzsche. Ne risulta un ibrido tra umano e meccanico, una forma ripulita con appendici lucenti e metalliche. Nel 1913 Valentine de Saint-Point pubblica il *Manifesto futurista della lussuria*.

Mario Sironi (1885–1961)

Composizione con elica

1919

Tempera e collage su cartone

Collezione Gianni Mattioli

In quest'immagine affollata si distingue la sagoma di un'elica nel collage verticale di carta bruna, elemento di una visione parziale di un biplano dalla carlinga affusolata, le cui ali sono separate da un tirante verticale e da una ruota più sotto. L'aereo si muove in un cielo notturno illuminato, in alto, dalla luna. L'opera non è tuttavia un omaggio agli albori dell'aviazione. I meriti dell'opera, proprio come avviene nel *Ciclista*, sono pittorici: forme e colori che cozzano tra loro, luci e ombre, lo spazio scomposto alla maniera cubista, un inspiegabile ritaglio triangolare tratto dal bollettino di un pastificio spagnolo.

Ardengo Soffici (1879–1964)

Trofeino

1914–15

Olio su tela

Collezione Gianni Mattioli

Soffici, pittore e critico fiorentino e cosmopolita, è probabilmente, insieme a Severini, il futurista che più si avvicina al Cubismo e ai cubisti. Già nell'agosto del 1911 scrive di Picasso e Braque su "La Voce" (le prime dissertazioni in italiano sul Cubismo). Non sorprende così che questa natura morta, dipinta in maniera elegante, e forse sopra un collage, abbia più punti in comune con il Cubismo sintetico che con le teorie e l'iconografia futurista. Il trofeino del titolo è da identificarsi, nel dialetto toscano, con un cartello da bottega dove sono riuniti vari oggetti (il fiasco, il bicchiere, un limone, una pipa).

Ardengo Soffici (1879–1964)

Frutta e liquori

1915

Olio su tela

Collezione Gianni Mattioli

Questa natura morta, una scena di un caffè, è certamente più in linea con lo spirito futurista del *Trofeino*, sempre di Soffici. Le fette d'anguria e melone la frutteria sono funzionali al conferire movimento alla composizione. F.C.B. si riferisce alla Ferro-China Bisleri. Le cinque ciliegie (o chicchi d'uva) in alto a sinistra preannunciano, invece, le forme compatte, il disegno realista, la pittura d'ambiente del Soffici successivo. Il colore incrostato e spesso è forse indice di una conoscenza da parte di Soffici della pittura russa d'avanguardia e, infatti, l'artista russa Alexandra Exter, sua amica, l'anno prima dipinge una composizione analoga, con un'anguria e delle ciliegie.

Marcel Duchamp (1887–1968)

Nudo (studio), Giovane triste in treno

(Nu [esquise], Jeune homme triste dans un train)

1911–12

Olio su cartone

Collezione Peggy Guggenheim

Duchamp definisce quest'opera un autoritratto: un nudo a figura intera, che si muove da sinistra a destra. La tavolozza di marroni e neri sembra racchiudere la risposta di Duchamp al coevo Cubismo analitico di Braque e Picasso, o il tentativo di creare un'atmosfera malinconica (*tristesse*). È possibile che Duchamp conosca gli studi di Boccioni per la prima versione del trittico *Stati d'animo* (come quelli qui esposti), anche quest'ultimi intesi a rievocare un senso di malinconia. Boccioni e altri futuristi visitano, infatti, Parigi nel novembre 1911, su invito di Severini.

Robert Delaunay (1885–1941)

Finestre aperte simultaneamente 1ª parte, 3º motivo

(Fenêtres ouvertes simultanément 1^{ère} partie, 3^e motif)

1912

Olio su tela ovale

Collezione Peggy Guggenheim

Nel 1912 Delaunay modifica la propria rappresentazione del movimento partendo dalla ripetizione delle forme, che aveva potuto osservare nei dipinti futuristi esposti nel febbraio dello stesso anno alla Galerie Bernheim-Jeune di Parigi, per arrivare al movimento degli occhi sulla tela alla ricerca di un punto su cui riposarsi. Proprio questo accade nella serie delle *Finestre*, cui appartiene quest'opera e il cui soggetto è la Torre Eiffel, la forma sveltante e verde al centro dell'opera.

Giacomo Balla (1871–1958)



Giacomo Balla nasce a Torino nel 1871. Nel 1891 si iscrive all'Accademia Albertina di Belle Arti per poi frequentare il liceo artistico e, nel 1892, delle lezioni all'Università di Torino. Nel 1895 si trasferisce a Roma. Nel 1899 è un artista ormai affermato, con una regolare attività espositiva, e viene invitato a partecipare per la prima volta alla Biennale di Venezia. Nel 1903 introduce sia Boccioni che Severini alla tecnica divisionista. Nel 1910 è tra i firmatari del secondo manifesto della pittura futurista, insieme a Boccioni, Severini, Carrà, Russolo, nonostante sia solo nel 1913 che inizia a partecipare alle mostre futuriste. Se tra le aspirazioni futuriste c'è il dipingere la modernità nel suo dinamismo, Balla si distingue soprattutto per la capacità di catturare sulla tela la simultaneità degli avvenimenti; uno stile fondato sul movimento, nel quale fonde istinto e forme meccaniche. Mentre Boccioni, Severini e Carrà si rifanno al Cubismo e si interessano a oggetti intersecati e piani spaziali dislocati, Balla guarda alla cronofotografia di Etienne-Jules Marey, che mostra in maniera diagrammatica la traiettoria del movimento nel tempo e nello spazio.

Umberto Boccioni (1882–1916)



Nato a Reggio Calabria nel 1882, Umberto Boccioni si trasferisce a Roma a diciannove anni, dove si iscrive all'Accademia di Belle Arti. Introdotto alla tecnica divisionista da Balla, partecipa ad alcune esposizioni di ambito europeo stabilendosi poi a Venezia (1906–7), dove frequenta l'Accademia di Belle Arti. Nel 1909 si trasferisce a Milano, dove incontra Carrà, Russolo e soprattutto Marinetti, che in quell'anno pubblica il Manifesto futurista. Nel 1910 aderisce al Futurismo, partecipando alla stesura dei due successivi manifesti sulla pittura. La sua opera intende incarnare lo spirito dei manifesti, esplorando soggetti moderni e gli effetti della luce sulla forma. Nell'inverno del 1911 durante in viaggio a Parigi con Carrà, Russolo e Marinetti, ha modo di conoscere il Cubismo. L'anno seguente, dopo aver partecipato alla mostra futurista alla Galerie Bernheim Jeune di Parigi, si dedica alla scultura. Nel 1912 redige il *Manifesto tecnico della scultura futurista*, espone le sue sculture alla Galerie La Boétie nel 1913 e inizia a collaborare con "Lacerba". Nel 1914 pubblica *Pittura e scultura futuriste*. Muore due anni dopo, all'età di 33 anni, in seguito a una caduta da cavallo.

Carlo Carrà (1881–1966)



Nato a Quargnento, in provincia di Alessandria, nel 1881, Carlo Carrà abbandona presto il luogo d'origine per fare il decoratore. Visita anche Parigi e Londra, e si stabilisce a Milano per iscriversi all'Accademia di Brera nel 1906. Le opere di questo periodo risentono dell'influenza del Divisionismo, filtrato dalla schiettezza del Naturalismo lombardo ottocentesco. Convinto dal manifesto futurista marinettiano, Carrà è tra i primi pittori ad aderire al movimento e tra i firmatari del *Manifesto dei pittori futuristi* del 1910. L'ispirazione anarchica e lo spirito rivoluzionario fanno di Carrà un attivista del programma futurista, mentre la sua arte cerca di dare una forma plastica al suo tumulto interiore. Scrive per "Lacerba" e sostiene gli interventisti. Una volta terminata la guerra inizia a sostenere un ritorno all'ordine di stampo anti-fururista. Prosegue il suo interesse per l'analisi pittorica degli oggetti e delle figure attraverso l'analisi razionale di nature morte. Arriva a sviluppare, insieme a Giorgio de Chirico, la Pittura metafisica, in cui celebra le qualità trascendenti delle forme pure e degli oggetti quotidiani. L'arte di Carrà continuerà a evolversi sino alla sua morte, avvenuta nel 1966.

Ottone Rosai (1895–1957)



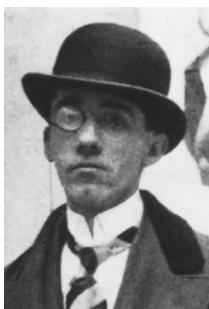
Nato in un quartiere popolare di Firenze, Ottone Rosai rimane una figura atipica del Futurismo, cui aderisce più per motivi legati alla pratica artistica che per una condivisione delle affermazioni teoretiche. Appartiene alla generazione successiva a quella di Boccioni e Soffici, e si unisce ai futuristi nel novembre del 1913, dopo aver visto le opere di Soffici e Carrà, tra gli altri, alla "Esposizione di pittura futurista" tenutasi a Firenze dal novembre 1913 al gennaio 1914. Nel 1914 abbandona l'ambito simbolista per dedicarsi pienamente alla pittura futurista, fondendo la lezione imparata da Soffici con le tonalità dissonanti dell'Espressionismo tedesco. Durante la Prima Guerra Mondiale si arruola volontario nelle truppe d'assalto degli Arditi e viene ferito più volte. Negli anni del dopoguerra partecipa alla creazione e alle attività delle squadre fasciste locali, ma la disillusione per il Fascismo comincia con il delitto Matteotti nel 1924. Abbandonata la pittura futurista in questi anni l'artista riunisce nei propri lavori le forme semplici e il carattere sospeso della pittura metafisica con un forte senso del reale, solidamente radicato nella tradizione folcloristica toscana.

Luigi Russolo (1885–1947)



Luigi Russolo è tra i firmatari dei due manifesti futuristi sulla pittura, entrambi pubblicati nel 1910, e tra i collaboratori della rivista “Lacerba”. Nonostante Francesco Balilla Patella sia riconosciuto come il compositore futurista, Russolo inventa gli *intonarumori*, macchine in grado di creare dei suoni-rumori. Nel 1913 redige il manifesto *L’arte dei rumori*, dove afferma: “La vita antica fu tutta silenzio. Nel diciannovesimo secolo, con l’invenzione delle macchine, nacque il Rumore”. È il primo a concepire la musica elettronica e a teorizzare che la composizione musicale può fondarsi esclusivamente sui rumori e non sulle armoniche. Insieme a Marinetti produce, nel 1914, il primo concerto di musica futurista. Studia gli scritti di Jules Romains sull’Unanimismo e cerca di esprimere, attraverso la sua pittura, gli ideali di una coscienza collettiva. Appassionato del Simbolismo e strenuo oppositore della frammentazione della forma operata dal Cubismo, sviluppa uno stile proprio, fondato su linee ritmiche e toni definiti. In pittura si interessa al tema della velocità, del rumore, della macchina e della modernità, incorporando la propria esperienza di musicista nell’interpretazione della sua visione pittorica.

Gino Severini (1883–1966)



Nato a Cortona nel 1883, Gino Severini frequenta corsi d’arte a Roma prima di trasferirsi a Parigi, dove trascorrerà buona parte della vita. L’esperienza lo rende il futurista più cosmopolita e al contempo il più isolato, fungendo da corrispondente estero per gli altri artisti del movimento, tenendoli informati sulle novità dell’avanguardia parigina. Grazie a lui i futuristi conoscono la frammentazione cubista, che impiegheranno per esprimere in pittura il dinamismo. Severini adotta la tecnica divisionista di matrice neo-impressionista. Poco attratto dal tema della macchina e dell’industrializzazione, preferisce dipingere i caffè e le sale da ballo che frequenta, convinto che la migliore espressione degli ideali futuristi di velocità e dinamismo sia la danza. Invece di dipingere oggetti in movimento, egli cerca di dipingere la velocità che emana dai corpi dei ballerini. Nel secondo dopoguerra abbandona il tema della danza, trovando ispirazione nel Cubismo sintetico, ma lo riprenderà negli anni cinquanta, nonostante sia ricordato soprattutto per le sue opere futuriste dedicate a questo tema.

Mario Sironi (1885–1961)



Nato nel 1885 a Sassari, Mario Sironi si trasferisce a Roma nel 1886. Frequenta il primo anno di ingegneria all'Università di Roma, ma nel 1903 decide di dedicarsi alla pittura. Alla Scuola Libera del Nudo incontra Balla, Boccioni e Severini. Come molti altri futuristi adotta la tecnica divisionista, scindendo luce e colore in un campo pittorico di piccole pennellate, ma in seguito distruggerà le sue prime opere. Nel 1914 è già a Milano, il centro delle attività del movimento futurista, cui aderisce su espresso invito di Marinetti. Dopo la guerra partecipa alla "Grande mostra futurista" a Milano, organizzata da Marinetti come dimostrazione della forza del movimento. Si allontana, tuttavia, dall'astrazione futurista e si interessa alla metafisica di Giorgio de Chirico. Come molti altri artisti del periodo guarda all'arte del passato come fonte di ispirazione, e la sua pittura inizia a incorporare forme geometriche. Diventa il capogruppo del Novecento italiano. Ispirato dai paesaggi industriali milanesi, nel periodo tra il 1919 e il 1921 dipinge la famosa serie dei paesaggi urbani, un tema che rimarrà ricorrente nell'arco della sua carriera artistica.

Ardengo Soffici (1879–1964)



Nato nei pressi di Firenze nel 1879, Ardengo Soffici è una figura complessa e fondante nell'ambito del Futurismo. Arriva a Parigi nel 1900 iniziando una carriera artistica di ampio respiro e incontrando le maggiori figure della scena artistica moderna. Rientra in Italia nel 1907 e inizia a collaborare come critico d'arte alla rivista "La Voce", dalle cui pagine critica pesantemente il Futurismo, cui preferisce la tradizione italiana e l'Impressionismo francese. Ma non trascorre molto tempo che muta atteggiamento partecipando alla fondazione di "Lacerba", l'organo di diffusione del Futurismo fiorentino. La guerra, cui partecipa, lo porta ad abbandonare il Futurismo e a sostenere nuovamente una visione ben più tradizionale dell'arte italiana. Con il tempo diventa sostenitore del Fascismo e teorico dell'arte del regime. La sua produzione artistica ricalca i diversi suoi atteggiamenti politici, passando da nature morte futuriste di stampo cubista a raffigurazioni bucoliche della vita e del paesaggio italiano.