

Boccioni e l'amico dei pazzi

di GIULIANO BRIGANTI

VERONA — «Boccioni a Venezia» è il titolo di questa bellissima mostra veronese (aperta sino al 31 gennaio) promossa e organizzata da Massimo Di Carlo e Massimo Simonetti, ordinata da Ester Coen, Licisco Magagnato e Guido Perocco e divisa in due sezioni fra la Galleria dello Scudo e il museo di Castelvecchio. Il richiamo a Venezia allude non tanto ai brevi soggiorni veneziani dell'artista — e in particolare a quello del 1907 che fu il più operoso —, quanto alla ben nota «Mostra d'estate» di Ca' Pesaro del 1910 dove Boccioni espose 42 opere fra dipinti, pastelli, incisioni e disegni.

Di queste, una ventina sono state raccolte, con paziente lavoro di ricerca, nella prima sezione della mostra, alla galleria dello Scudo; e pur considerando già di per sé estremamente meritevole tale ricostruzione, è doveroso dire che il titolo rivela, da parte degli organizzatori, una modestia oggi assai rara e quindi particolarmente lodevole, dato che la mostra, con ben 85 opere di Boccioni (di cui più d'una inedita e non poche mai esposte), con una scelta intelligente di dipinti e disegni contemporanei di Cambellotti, Balla, Severini, Sironi, Valeri, Casorati, Moggioli, Wolf Ferrari, Rossi, Semeghini, Garbari, offre molto di più di quanto il titolo non prometta, e può considerarsi anzi una delle mostre più utili per la conoscenza

di Boccioni di quante ne siano state fatte in questi ultimi anni.

Il 1910, anno della mostra di Ca' Pesaro, è anche l'anno in cui Boccioni, in gennaio, incontrò Marinetti, cioè l'anno della sua rottura con il passato, l'anno dal quale inizia la sua stagione futurista. E' un punto fermo nella sua carriera, una svolta decisiva nella sua breve vita e che divide nettamente il «prima» dal «dopo». Sebbene nella sala del museo di Castelvecchio, che è dedicata al «dopo», siano esposti 11 Boccioni futuristi, vale a dire quanti è stato possibile mettere insieme ricorrendo alle raccolte pubbliche e private italiane (ma non mancano alcuni suoi capolavori, come l'*Antigratzioso* del '12 e il picassiano *Dinamismo d'una testa d'uomo* del '14 o altri ancora più famosi) è, a mio vedere, la prima parte della mostra che, per la ricchezza con cui sono documentati gli anni di Roma e di Milano, il soggiorno di Boccioni a Parigi del 1906 e il viaggio in Russia dello stesso anno, si rivela particolarmente interessante (anche per essere più ricca di opere di quella tenuta recentemente a Reggio Calabria e a Roma, dedicata allo stesso periodo).

L'importanza del soggiorno romano dal 1900 al 1906, interrotto da brevi visite a Padova dove vivevano la madre e la sorella, è già stata messa in giusta evidenza, con l'aiuto di molti nuovi contributi e di precisazioni filologiche, da Maurizio Calvesi nel bel volu-

me su Boccioni dell'*Electa*, completato con il catalogo delle opere da Ester Coen, che è indubbiamente, nel suo complesso, l'opera più importante sull'artista fra quante ne sono state recentemente edite. Ma vedere ora, nelle sale dello «Scudo», in stretta contiguità e in rigoroso ordine cronologico una serie così numerosa di dipinti, pastelli e disegni di quegli anni pre-futuristi, fornisce, anche a chi non è strettamente specialista dell'argomento, una rara occasione di avvicinamento alla realtà di Boccioni: un'occasione da non mancare.

Dura fatica

E' a Roma che Boccioni si forma, a Roma che matura le premesse dei suoi sviluppi futuri. Su questo punto credo che ognuno sia oggi concorde, così come è data per scontata l'importanza del suo incontro con Balla, del suo rapporto con Cambellotti, della sua frequentazione del gruppo di giovani che gravitava intorno allo studio romano dell'artista appena tornato da Parigi.

Nozioni date per scontate, è vero; ma chi seguirà il percorso della mostra osservando il crescere della personalità di Boccioni e l'aspro cammino della sua individuazione, se ne commisurerà i risultati all'atmosfera culturale della Ro-

ma del primo lustro del secolo, credo che non potrà esimersi dal chiedere quanta dura fatica sarà costata a Boccioni quel suo primo avvio che lo portò a maturare le premesse di un linguaggio nuovo e moderno. L'atmosfera culturale romana di quel primissimo Novecento poteva essere quanto meno fuorviante per un giovane che veniva dalla provincia, intelligente, inquieto e ansioso di idee. L'orientamento verso Balla non era certo una soluzione ovvia, o quanto meno non era quella più a portata di mano.

Nella tarda estate del 1900 Boccioni, non ancora diciottenne, si incontra con Severini, di qualche mese più giovane, ma certo più sperimentato e disinvolto, e vanno insieme giù per la via Nomentana sino al vecchio ponte sull'Aniene per disegnare «sul motivo»; poi si bagnano nel fiume e vanno a mangiare un po' di pane e salame in una bettola vicina. Ebbene, non posso fare a meno di pensare, considerando quanto sopra ho detto, come pochissimi anni prima, nella immaginazione di D'Annunzio quello stesso identico itinerario lo percorressero in carrozza Elena Muti e Andrea Sperelli; anche loro si fermarono davanti al vecchio ponte ed entrarono nella stessa bettola, dalla quale però furono respinti dallo spettacolo di abbruttente miseria di un'umanità ridotta ad un livello pressoché bestiale. E' come se si incontrassero,

in un luogo deputato, due mondi all'inizio, contigui nel tempo e nello spazio culturale ma avviati verso esiti completamente divergenti: un caso che mi ricorda la presenza contemporanea dello stesso D'Annunzio e di Kafka al raduno aereo di Brescia, descritto in *Forse che si forse che no*: una congiunzione di astri ben più inimmaginabile nella realtà dell'arte.

Romantici ingenui

Simbolismo e verismo si avvolgevano in spinosi intrecci in quegli anni romani, la «modernità» si rivelava in mondane frivolezze o al servizio della moda, dalla «campagna» e dalle paludi pontine esalavano visioni di butteri e di centauri, di miseria e di faunesca primitiva umanità, Pan suonava la siringa guardando scorrere la caccia alla volpe, arrivavano le nozioni del «colore diviso» e dalle pagine delle riviste si affacciavano confusamente alla ribalta artisti tedeschi e francesi, russi e scandinavi, mentre passavano, sul filo dell'orizzonte, i preraffaelliti.

I più giovani si rivolgevano a Monaco e a Vienna e alle rispettive «secessioni». Fra i giovanissimi, i pochi che leggevano Marx, Bakunin e Labriola, ma anche Schopenhauer e Nietzsche e soprattutto Auguste Comte e Spencer, spinti da idealità ancora ingenuamen-

te romantiche, credevano in un rinnovamento dell'arte anche in suo rapporto con la società. Non era una strada diretta, né forse la migliore; ma era pur sempre una strada che poteva condurre anche al rinnovarsi del linguaggio artistico.

E su quella strada trovavano Balla. Balla amico dei pazzi, dei mendicanti, dei malati e dei rifiuti della società; Balla che nell'esprimere sentimenti pietistici sapeva, ancorandosi fortemente al reale, infondere alle sue immagini una forza straordinaria e il senso violento della presenza; Balla che nella modernità dei tagli prospettici, nella luce accecante dei suoi «plein air» dimostrava tanta aderenza alla vita e alla modernità. Era indubbiamente Balla l'unico che poteva, in quegli anni pieni di echi spenti e confusi, suggerire all'occhio ansioso di Boccioni visioni nuove e vitali.

E' cosa più che nota, e da tempo. Ma questa bellissima mostra, con l'aiuto dell'ottimo catalogo, potrà chiarire al pubblico quali fossero le tensioni, le incertezze e anche le dispersioni dell'artista da giovane; potrà fargli intendere la qualità dell'impegno che caratterizza il crescere della sua arte durante quei sei anni di esperienze; così come potrà far intravedere altri rapporti all'interno di quel circolo di artisti che gravita intorno a Balla, frequentato anche da letterati e da musicisti, del quale

Umberto Boccioni:
Autoritratto



A Verona una mostra dedicata all'artista ci fa ripercorrere gli anni della sua formazione e dell'incontro decisivo con Balla

fa parte, fra gli altri, anche Duilio Cambellotti e nel quale confluiscono i giovanissimi Severini e Sironi.

Il passaggio dai venti ai trent'anni di Boccioni può seguirsi, nella prima parte della mostra, dalle primissime prove sino alla manifestazione di Ca' Pesaro del 1910; da quel capolavoro di divisionismo che è la *Campagna Romana* del 1903 (tanto più intensa dei *Dintorni di Roma* di Severini dello stesso anno) sino ai primi dipinti parigini, sino allo straordinario grande ritratto di Sophie Popoff dipinto nel 1906 a Tzaritzin; fino al *Mattino* e fino al *Crepuscolo* del 1909, due delle più straordinarie immagini di periferia cittadina che la pittura moderna, dall'impressionismo in poi, abbia saputo mai esprimere.

E' questa prima sezione, ripeto, la parte più affascinante, perché in qualche modo più inedita, della mostra; la seconda, che va dalla *Rissa* in *Galleria* del 1910 al ritratto della Signora Busoni del 1916, cioè dal primo fremito di ricerche dinamiche a quella sorta di ritorno alla spazialità di Cézanne che è l'inizio di una nuova fase che la morte ha troncato, riguarda il Boccioni più noto e celebrato, il Boccioni che ci è venuto incontro fin dai manuali scolastici. Un Boccioni grandissimo, naturalmente, ma legato al primo da un filo indissolubile di continuità.