

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTE CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Umberto Boccioni saggista parolibero

Antonio Saccoccio

«Chi parla di pittura, musica, poesia, architettura come di cose disgiunte è un rancido ripetitore di vecchie e gelide formule scolastiche. Noi futuristi abbiamo superato tutto ciò e già intuiamo i millenni futuri».¹

La gloria artistica conseguita da Boccioni nel campo della pittura e della scultura ha oscurato quasi completamente le sue doti di teorico competente e abile scrittore. In realtà lo stesso Marinetti, ben consapevole delle qualità anche letterarie dell'amico artista, curò nel 1927 l'edizione completa dei suoi scritti teorici e creativi. E nel 1969 Sanguineti includeva un testo parolibero boccioniano nella sua antologia della poesia italiana del Novecento.

Boccioni mostrò velleità letterarie sin dalla giovinezza. Sempre attento alla cura formale dei suoi testi (compresi lettere e taccuini personali), con l'ingresso nel movimento futurista diventò il teorico del gruppo, affiancando Marinetti nella pubblicazione dei testi più impegnativi sotto il punto di vista estetico e ideologico.

Il saggio *Pittura scultura futuriste*, in cui il rigore argomentativo riesce a coesistere con la più violenta polemica antipassatista, si presenta come la summa delle elaborazioni teoriche boccioniane. L'analisi del saggio rivela un'insistenza martellante sui principi ideologici del Futurismo e doti non comuni nell'invenzione lessicale, pari solo a quelle di Marinetti e Papini.

Le parole in libertà pubblicate su "Lacerba" mettono in luce un'indubbia sensibilità alle più radicali sperimentazioni letterarie, sensibilità meno "rumoristica" e più visiva (e intima) rispetto al modello marinettiano.

La giovinezza e la scrittura

A Catania, in un giorno del novembre 1899, verso le ore dodici. [...] Un giovane bruno, dal volto affilato, i capelli lisci. [...] Si chiama Umberto Boccioni, ha diciassette anni appena compiuti e come al solito va al secondo piano, agli uffici della «Gazzetta della Sera», un quotidiano di tendenza moderata, che non dà pensiero a sua eccellenza il prefetto Bedendo. [...] Vuol diventare uno scrittore, una firma del giornalismo; e perciò nei mesi scorsi ha fatto pratica di cronista, provando l'emozione di vedere stampate, pubblicate, le sue parole. Ma

¹ UMBERTO BOCCIONI, *La pittura futurista*, conferenza tenuta a Roma nel 1911 (in ID., *Altri inediti e apparati critici*, a cura di Zeno Birolli, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 26).

stavolta in redazione non consegnerà dei fogli scritti, bensì lascerà dei saluti. Domani infatti partirà da Catania, per stabilirsi a Roma.²

Con queste parole prende avvio la *Vita di Boccioni* scritta da Gino Agnese. Il diciassettenne Umberto scrive su un quotidiano catanese e «vuol diventare uno scrittore, una firma del giornalismo». Boccioni ha anche velleità letterarie di una certa consistenza, perché in quegli anni inizia a scrivere un romanzo, *Pene dell'anima*, e un poema in terzine, *La Carcereide*. Una lettera alla madre del 9 marzo 1901 testimonia queste ambizioni:

Carissima Mamma, [...]

Virgilio, il cantore dell'Eneide, che al suono della sua lira poteva dire

... ora di Marte

L'armi canto e'l valor del grande Eroe

che pria da Troia per destino ai liti

d'Italia e di Lavinio errando venne;...

Dante l'immortale poeta, la cui poesia è quella

Che solo amore e luce ha per confine

Tasso che cantò:

... L'armi pietose e il capitano

Che 'l grande sepolcro liberò di Cristo..

Ariosto che cantò:

Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori

Milton del *Paradiso Perduto*, il Boccaccio, Petrarca, Pindemonte, Leopardi, Tassoni, Ugo Foscolo, Parini,

Giusti, Manzoni, Alfieri, Salvator Rosa, Prati, Carducci ecc. Tutta codesta pleiade di poeti altissimi, in disordine

come io te l'ho dati, s'inchineranno innanzi all'autore della

Carcereide³

Poema epi-eroico-erotico-tragi-comico

di

Umberto Boccioni

I più grandi prosatori Cicerone, Seneca, Plinio il giovine, Marco Vitruvio Pollione, Catone, Giunio Moderato Columella, Plutarco, Tito Livio, Sallustio, Tacito, Aretino, Tasso, Redi, Gozzi, Baretti, Boccaccio, Foscolo, Giordani, Pellico, Leopardi, Manzoni, Giusti, Tommaseo, Gioberti, Rosmini, Guerrazzi, Massimo d'Azeglio, Tommaso Grossi, Cantù, Niccolini, ecc. ecc. tutti, tutti!

S'inchineranno all'autore di

Pene dell'anima

² GINO AGNESE, *Vita di Boccioni*, Firenze, Camunia, 1996, p. 3.

³ Nella stessa lettera Boccioni spiegherà alla madre in cosa consiste la *Carcereide*: «La Carcereide della quale t'ho parlato più sopra è un poema in terzine ch'io sto facendo sopra i casi di collegio. Ho già fatto due canti ciascuno dei quali si compone di 40 e più terzine quasi 150 versi. E poi mancano gli altri canti ecc. Diverrà un capolavoro! Pum!».

Racconto in 3 cap.

di

Umberto Boccioni

Ma non è tutto. Poco più in basso l'autore dimostra di avere anche la volontà di cimentarsi con il pensiero e la filosofia. Questa attenzione all'aspetto speculativo sarà, come vedremo, una costante anche negli anni della maturità e da collegarsi strettamente al suo interesse per la scrittura.⁴

I più grandi scrutatori delle cose umane, i più grandi filosofi così pagani come cristiani e cioè Socrate, Senofonte, Platone, Zoroastro persiano, Zoroastro caldeo, Hermes Trimegisto, Talete, Cadmo, Pitagora, Senofane, Parmenide, Zenone, Leucippo, Democrito, Eraclito, Empedocle, Antistene, Pirrone, Euclide, Aristippo, S. Anselmo, S. Tommaso d'Aquino, S. Agostino, Bacone e i più moderni Malebranche, Locke, Vico, Kant, Shelling, Galluppi, Rosmini, Gioberti ecc. ecc. tutti impallidirono innanzi al sublime filosofo

Umberto Boccioni

Filosofo

Ateo-scettico-materialista

Nuovo fondatore del sistema filosofico

dei Cazzacci

La lettura dei tre taccuini scritti da Boccioni e delle numerose lettere inviate dallo stesso ai familiari, agli amici e agli artisti permettono di far luce sulla grande attenzione che l'artista futurista ebbe per tutto l'arco della sua vita nei confronti della scrittura. Boccioni, giunto a Roma, decide ben presto di dedicarsi al disegno e alla pittura, ma non smette mai di curarsi della sua scrittura. Nella lettera alla madre e alla sorella Amelia, spedita da Parigi il 17 aprile 1906, scrive: «Scusate se ho scritto in pessimo italiano e me ne vergogno ma a correggere perderei troppo tempo...».⁵ E addirittura, l'anno seguente, con una consapevolezza del proprio futuro successo che non può lasciare oggi indifferenti, annota sul suo taccuino (in data 27 settembre 1907): «Giornata un poco vuota. Anzi molto (curioso è il fatto che scrivendo cerco di dire certe parole perché penso che un giorno potranno esser lette e discusse. Il pensiero è quasi sempre spontaneo la forma cerco curarla per... i posteri)».⁶ In Boccioni la scrittura ha un ruolo fondamentale, perché è lo strumento con cui può sviluppare l'elaborazione teorica. Le idee avranno sempre il compito di aprire la strada al lavoro formale. Come annota lo stesso Boccioni nel primo taccuino (Venezia 16 giugno 1907): «Mi sembra non tanto di aver fatto progressi tecnici, per quanto esistano, secondo le vedute comuni,

⁴ Gino Agnese annota la stessa attenzione alla speculazione anche per *Pene dell'anima*: «[...] *Pene dell'anima*, nel quale le ragioni narrative cedono il passo alle intenzioni filosofiche e alle preoccupazioni formali, con ciò rivelando le precedenze a cui più tiene l'autore» (in GINO AGNESE, cit., p. 5).

⁵ UMBERTO BOCCIONI, *Gli scritti editi e inediti*, a cura di Zeno Birolli, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 338.

⁶ *Ibid.*, p. 263.

quanto aver progredito nel fermo desiderio, nella brama ardente di rendermi cosciente dell'idea prima che deve generare la visione. Questo mi porta a concludere che finora non ho fatto nulla».⁷ Non sorprenderà, quindi, di trovare in annotazioni che precedono di gran lunga l'adesione al Futurismo riflessioni che rivelano la maturazione dell'artista in quel senso. Nel secondo taccuino (21 settembre 1907) afferma: «E soprattutto *cantando* questa nostra epoca *moderna* così odiata da quasi tutti gli artisti».⁸ E pochi giorni dopo (24 settembre), sulla stessa linea: « Bisogna ritornare alla fede sincera dei primitivi facendo tesoro della cultura moderna».⁹ Queste due brevi annotazioni (in particolare la seconda) sono di notevole importanza, perché dimostrano il progressivo avvicinamento di Boccioni a quelle idee che lo portarono al Futurismo. Quando Boccioni ne *La pittura futurista. Manifesto tecnico* (11 aprile 1910) affermerà «Voi ci credete pazzi. Noi siamo invece i Primitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata», non farà altro che ribadire l'idea già maturata nell'annotazione di due anni e mezzo prima. Se è vero, quindi, che sul piano operativo ci fu un'adesione del pittore al movimento futurista, su quello estetico-ideologico si trattò di una vera e propria convergenza, in cui i due principali protagonisti, Boccioni e Marinetti, si ritrovarono d'accordo praticamente su tutto.¹⁰ In particolare, l'idea di coniugare la nuova sensibilità trasformata dalla rivoluzione scientifica con il primitivismo, che traspare già dal secondo taccuino di Boccioni, è quindi da attribuirsi al pittore più che a Marinetti, sebbene il fondatore del Futurismo avesse maturato indipendentemente una convinzione pressoché identica. «Noi ci siamo chiamati i primitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata, perché sentiamo alle volte in noi l'incertezza dei primitivi nella ricerca, per ogni oggetto, del mezzo adeguato per esprimerlo e lo stupore per lo spettacolo che ci circonda».¹¹

Un teorico dell'arte

Negli anni della sua adesione al Futurismo, Boccioni si rivela ben presto come l'artista più capace, insieme a Marinetti, di dare sostanza teorica alle intuizioni del movimento. Inoltre Boccioni ha la penna facile e scrive testi e manifesti di forte impatto emotivo e notevole sostanza teorica. Sono suoi e di Marinetti, infatti, i manifesti più rilevanti dal punto di vista letterario e suo è il saggio di maggiore spessore teorico-critico. M. De Micheli si sofferma su questo lato della personalità del

⁷ *Ibid.*, p. 246.

⁸ *Ibid.*, p. 259.

⁹ *Ibid.*, p. 262.

¹⁰ «Marinetti e Boccioni si vedono quasi quotidianamente nei giorni successivi e scoprono che sono d'accordo su tutto: anche sulle cose delle quali non hanno mai parlato» (in GINO AGNESE, cit., p. 179).

¹¹ UMBERTO BOCCIONI, *Pittura scultura futuriste*, Firenze, Vallecchi, 1977, p. 131.

pittore: «Le preoccupazioni teoriche non turbavano certo i tipi come Marinetti,¹² ma non era così per Boccioni. [...] Boccioni era di una stoffa diversa. Mente fervida e istintivamente teorica, egli cercava di guardare con forza nei problemi».¹³

Boccioni ebbe, d'altra parte, la convinzione, condivisa anche questa con il fondatore del movimento, che i manifesti fossero una vera e propria opera d'arte. Così si esprime già nel 1911, durante la conferenza tenuta a Roma: «Noi sapevamo che il nostro manifesto essendo un'opera d'arte e vivendo quindi nell'assoluto, esigeva dal lettore oltre che un'intelligenza molto elevata una speciale predisposizione ad entrare in contatto con l'intuizione pura».¹⁴

Gino Agnese ha ben evidenziato, nella sua puntuale biografia, la consistenza culturale di Boccioni: «Prim'ancora che per la mano, Boccioni si distingue per l'acutezza e per la singolarità dei discorsi, che spaziano in ogni campo, accolgono sorprendenti citazioni ed echeggiano sovente della sua risata».¹⁵ D'altra parte nelle numerose lettere inviate da Boccioni agli amici artisti è assai frequente trovare indicazioni di libri letti o riviste richieste. Per Boccioni l'elaborazione di una teoria dell'arte (elaborazione che, lo si sottolinea ancora una volta, avviene tramite la scrittura) è prioritaria, e precede la creazione artistica. Il saggio *Pittura scultura futuriste* (1914) inizia emblematicamente con un'affermazione di superiorità culturale rispetto all'ignoranza degli altri artisti:

Nelle innumerevoli discussioni e conferenze che ho fatte in Italia e all'Estero ho sempre trovato nei pittori, negli scultori, negli architetti e negli artisti in generale, la più completa ignoranza sulle finalità dell'opera d'arte, l'indifferenza più cieca sulla necessità di una stretta relazione storica col momento in cui essa appare. Per quasi tutti l'opera d'arte è un fatto isolato. Un fenomeno di esecuzione più o meno gradevole.¹⁶

Il volume si apre parlando di «discussioni», «conferenze», «finalità dell'arte» in contrapposizione con la semplice «esecuzione». In polemica con gli artisti incapaci di un raffinato pensiero sull'arte, affermerà con sicurezza nelle pagine successive dello stesso testo: «È difficile trovare in Italia un pittore che abbia un cervello, ed è tempo di finirla con la stupida favola secondo la quale il pittore deve solo vedere bene. *Vede bene soltanto il pittore che pensa bene*».¹⁷ Annota Agnese a proposito del *Manifesto Tecnico della Scultura Futurista*: «Di solito le opere d'arte, le vere opere d'arte

¹² Il giudizio di De Micheli su Marinetti è da respingere con decisione. Attribuire al fondatore del Futurismo, autore di testi e manifesti di importanza capitale per la storia dell'avanguardia novecentesca, scarsa attenzione ai problemi teorici è evidentemente il frutto di un astioso preconetto di natura solo ideologica, come spesso traspare nel corso del saggio in questione.

¹³ MAURIZIO DE MICHELI, *Contraddizioni del Futurismo*, in ID., *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Feltrinelli, Milano 1986, p.251.

¹⁴ UMBERTO BOCCIONI, *La pittura futurista*, conferenza tenuta a Roma nel 1911 (in ID., *Altri inediti e apparati critici*, a cura di Zeno Birolli, Feltrinelli, p. 13).

¹⁵ GINO AGNESE, cit., p. 172.

¹⁶ UMBERTO BOCCIONI, *Pittura scultura futuriste*, Firenze, Vallecchi, 1977, p. 5.

¹⁷ *Ibid.*, p. 28.

danno la stura alle idee. Ma nel caso di Boccioni [...] si ha un rovesciamento: dalle idee nascono poi le opere d'arte».¹⁸

Boccioni è rigorosissimo per quanto concerne l'elaborazione teorica, a cui si dedica con attenzione quasi maniacale.¹⁹ È un artista ma è anche un teorico dell'arte, e non trascura nessun particolare, anche quando deve esprimere i propri concetti in pubblico.

Boccioni arriva infatti a Roma come un artista ormai riconosciuto, come la punta di lancia dei pittori futuristi. Anzi, come un artista di crescente fama, che è anche un teorico dell'arte. [...] E ha in valigia, ben ordinato in parecchi fogli, il testo della conferenza che terrà all'Associazione Artistica Internazionale. Perché questo è il motivo per cui torna a Roma: parlare delle prospettive dell'arte nella sede del prestigioso sodalizio, in via Margutta, il giorno 29. Parlare? Boccioni leggerà le pagine che ha scritto: il che fa scuotere la testa a Marinetti, campione dell'oralità. Ma Boccioni vuole assegnare all'arte futurista una meditata sostanza teorica e quindi non si affiderà all'improvvisazione del momento.²⁰

In Boccioni assai spesso la dimensione teorica prevale su quella pratico-creativa. Questa è l'impressione che hanno anche i grandi artisti quando dialogano con lui. Quando, nell'ottobre del 1911, Umberto si reca con Carrà a Parigi per osservare da vicino le opere dei cubisti, Guillaume Apollinaire, che oltre ad essere un poeta è anche un critico, si rende subito conto dello spessore teorico dell'italiano. Ancora una volta Agnese annota puntualmente:

Ma a sua volta egli [Apollinaire] è conquistato da Boccioni, che decisamente gli appare, già dopo poche battute, «le théoricien de l'école», con «un air intrépide et loyal, qui dispose aussitôt en sa faveur». Un po' si meraviglia, Apollinaire, che Boccioni gli parli del Futurismo come se fosse un poeta o un filosofo, più che un pittore.²¹

I cubisti, invece, sono meno attenti alla dimensione teorica. Si sono visti assegnare la parola "Cubismo" da critici e giornalisti e ora, sostiene Apollinaire, «si tratta di assegnarle un coerente contenuto teorico».²² L'incontro con Picasso non fa che confermare tutto questo: neppure il grande pittore spagnolo è interessato alla teoria quanto lo è Boccioni.²³

Boccioni, in cuor suo, si sorprende di trovar questi abbastanza evasivo sui temi dell'arte. Mentre Picasso, da sotto il suo ciuffo nero, s'interroga sulla colta passione dell'italiano, che anche a lui si conferma come le

¹⁸ GINO AGNESE, cit., p. 297.

¹⁹ Nella lettera a Emilio Cecchi del 19 luglio 1914 Boccioni scrive: «Caro Amico, [...] le lunghe ore di tavolo per il libro mi hanno lasciato quasi una nausea dell'esposizione teorica». Il libro in questione è *Pittura scultura futuriste*.

²⁰ GINO AGNESE, cit., p. 222.

²¹ *Ibid.*, p. 241.

²² *Ibid.*, p. 242.

²³ Questa attenzione all'elaborazione teorica è d'altra parte una delle caratteristiche fondamentali dell'arte d'avanguardia. L'insistenza di Boccioni sulla teoria non fa che confermare quanto il Futurismo sia avanguardia assai più che, ad esempio, il Cubismo.

théoricien de l'école. Il fatto è che sono assolutamente diversi: l'uno sempre pronto ad accalorarsi, a cedere al piacere di comunicare e di teorizzare; e l'altro che, di poche parole, non ama discutere di pittura, tanto che alla compagnia degli artisti preferisce quella dei poeti e degli scrittori.²⁴

Per Boccioni il pensiero è sempre al centro della creazione. E alcune lettere dimostrano in che modo nel pittore il pensiero fosse sempre animato dalla passione e mai contrapposto a quella.

Il mio cervello è arrivato ad un punto tale che quando mi fermo cioè quando comincio a lavorare provo un indicibile sgomento. Poiché bisogna avere il coraggio di affermare che: *creare è circoscrivere, è relativo e invece il pensiero vive nell'ebbrezza dell'assoluto!... È terribile!... soprattutto per chi vuol lavorare!*²⁵

Boccioni saggista

Nel marzo del 1914 Boccioni pubblica con le Edizioni futuriste di Poesia la sua opera teorica più ambiziosa: *Pittura scultura futuriste*. La struttura di questo saggio riprende quella dei manifesti futuristi più riusciti: una prima parte violentemente demolitrice seguita da una seconda in cui vengono esposte con lucidità le teorie di Boccioni sulla pittura e sulla scultura. La *pars destruens* comprende i primi cinque capitoli, in cui compare, già dai titoli, il consueto lessico battagliero.²⁶

Questa prima sezione, sicuramente oggi la più attuale assieme al visionario finale, è in pratica una densissima sintesi della teoria e dell'ideologia futurista. Boccioni afferma ripetutamente una triplice superiorità rispetto agli italiani passatisti: superiorità culturale, intellettuale e caratteriale.

L'insistenza su questi temi è riscontrabile nel lessico impiegato dall'artista: i passatisti vengono accusati di «ignoranza», «imbecillità» e «vigliaccheria». Al tema della vigliaccheria è strettamente legato quello dell'«immediato guadagno», con i «bassi scopi commerciali», l'«affarismo spregevole», la «venalità immonda».²⁷ Boccioni e i futuristi, al contrario, possiedono un «nuovo istinto» e una «nuova sensibilità», hanno «coraggio» e soprattutto «volontà».

Il volontarismo in Boccioni giunge a punte riscontrabili solo in Marinetti e Papini. È sufficiente leggere il seguente passo, tratto dal capitolo iniziale del saggio, per valutarne la presenza decisa e costante (segnalo in corsivo i verbi maggiormente significativi):

²⁴ GINO AGNESE, cit., p. 243.

²⁵ Lettera a Vico Baer, Milano, senza data (citata in UMBERTO BOCCIONI, *Scritti editi e inediti*, a cura di Zeno Birolli, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 367).

²⁶ Tre dei cinque capitoli portano nel titolo questa idea della battaglia "contro" il nemico passatista: 2. *Contro il paesaggio e la vecchia estetica*; 3. *Contro la vigliaccheria artistica*; 5. *Contro l'ossessione della cultura e contro il monumento nazionale*.

²⁷ «Camorre, raccomandazioni, protezioni criminose, viltà, tutto serve per vendere e lucrare. Venezia, Milano, Firenze, Torino, Roma, Napoli, Palermo, sono degli infami mercati di tela sporca, di plagi grotteschi, di oscenità scultorie. [...] Il denaro!... la posizione sicura!... ecco il germe di tutte le vigliaccherie artistiche italiane! Aver delle commissioni, degli incarichi governativi, essere influenti, decorati, e incassar quattrini... vigliacchi! vigliacchi! vigliacchi!» (UMBERTO BOCCIONI, *Pittura scultura futuriste*, Firenze, Vallecchi, 1977, pp. 8-9).

Ma per giungere a questo *occorrono* coraggio e disciplina nella vita e nell'arte! *Bisogna* avere il coraggio di distruggere e calpestare anche quello che ci è caro per ricordo o per abitudine. *Bisogna* mutilare i rami vecchi e inutili, procedere nudi e feroci e guardare in avanti fino allo scoppio delle pupille. *Bisogna* prender partito, infiammare la propria passione, esasperare la propria fede per questa grandezza nostra futura che ogni italiano degno di questo nome sente nel suo profondo, ma che desidera troppo fiaccamente! *Ci vuol* del sangue, *ci vogliono* dei morti. Il risorgimento italiano è stato fatto alla chetichella, da persone per bene, con troppo poco sangue. *Bisognerebbe* impiccare, fucilare chi devia dalla idea di una grande Italia futurista. Nel campo dell'arte *bisognerebbe* prendere a revolverate tutti gli artisti che oggi in Italia godono della celebrità. Queste vecchie carogne inceppano il cammino ai giovani con un'arte bassa degna dell'Italia di Cairoli ministro, degna dell'Italia che massacrava Crispi, degna dell'Italia cavallottiana pacifista e internazionalista in mezzo a nazioni armate, ricche, formidabili!

Noi futuristi *vogliamo* dare all'Italia una coscienza che la spinga sempre più al lavoro tenace, alla conquista feroce!

Il volontarismo boccioniano non nasce certo con l'adesione al Futurismo. Una lettera alla madre del 25 agosto 1906²⁸ testimonia sin dalla giovinezza la forza di volontà dell'artista, unita ad ottimismo e incredibile fiducia nei propri mezzi: «L'unica cosa che posso dirvi è che io lavorerò e continuerò a salire se non mi son fermato. Io farò belle cose e voi assisterete al mio trionfo. [...] Abbiate coraggio, che a me tutto andrà secondo la mia ferrea volontà». Dopo ben otto anni le ultime parole del suo *Pittura scultura futuriste* saranno sulla stessa linea: «Unica necessità, unica volontà: SALIRE». Cogliendo la profondità dell'atteggiamento boccioniano, De Micheli ha affermato che «il volontarismo ottimistico di Boccioni è ancora uno dei modi per superare le contraddizioni laceranti dell'esistenza».²⁹

Ma in questi primi capitoli del saggio è presente anche il nucleo teorico legato al rinnovamento della sensibilità, a cui abbiamo già accennato precedentemente: «La scienza, secondo noi, ha ricondotto gli uomini ad una specie di barbarie, alla meravigliosa barbarie superiore che ci rende assetati di realtà e nauseati di apparenze artistiche di qualsiasi specie». E più avanti:

Oggi l'artista si innalza al contrario all'elemento essenziale della creazione. L'intuizione plastica lo ha condotto su nuove vette e la scienza, con il vapore, l'elettricità, i gas carburanti, le onde Hertziane e tutte le ricerche biologiche e chimiche ha trasformato il mondo, ha distrutte le leggende e i miti, ha rotti i ponti dove la folla poteva passare e salire per avvicinarsi, mai per raggiungere. Con le scoperte scientifiche è sorta una nuova sensibilità che l'artista già esprime e che la folla si rifiuta di conoscere.

²⁸ Lettera citata in GINO AGNESE, cit., p. 105.

²⁹ MAURIZIO DE MICHELI, *Contraddizioni del Futurismo*, in *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano, Feltrinelli, 1986, p.252.

Non è qui il caso di proseguire con l'analisi in dettaglio del saggio perché non è questa la sede, ma gioverà almeno ricordare che il testo di Boccioni, come ogni scritto di importanza capitale, lascia nelle ultime pagine prevedere la possibilità di sviluppi artistici futuri, che troveranno ampia conferma nei decenni successivi. Riportiamo quindi alcune di queste affermazioni per testimoniare la forza visionaria delle idee e della prosa boccioniana:

Usciamo dalla pittura?... Non lo so. Purtroppo la mente umana opera tra due linee d'orizzonte ugualmente infinite: l'*assoluto* e il *relativo*, e tra queste la nostra opera segna la linea spezzata e dolorosa della *possibilità*. Non temano dunque i nostri giovani amici: non vi sarà mai abbastanza audacia per uscire dalla ferrea legge dell'arte, che ognuno esercita.

Verrà un tempo forse in cui il quadro non basterà più. La sua immobilità, i suoi mezzi infantili saranno un anacronismo nel movimento vertiginoso della vita umana! Altri valori sorgeranno, altre valutazioni, altre sensibilità di cui noi non concepiamo l'audacia...

L'occhio umano percepirà il colore come emozione in sé. I colori moltiplicati non avranno bisogno di forme per essere compresi e le forme vivranno per se stesse al di fuori degli oggetti che le esprimono. Le opere pittoriche saranno forse vorticosi architetture sonore e odorose di enormi gas colorati, che sulla scena di un libero orizzonte elettrizzeranno l'anima complessa di esseri nuovi che non possiamo oggi concepire.

Usciamo forse dai concetti tradizionali di pittura e scultura che imperano da quando il mondo ha una storia? Giungiamo alla distruzione dell'arte come è stata intesa fino ad oggi? Forse! Non lo so! Non importa saperlo! L'essenziale è marciare in avanti!

E così Umberto Boccioni, al termine dell'opera che segna il punto più alto di uno sforzo teorico durato per tutta la sua breve esistenza, riesce ad ipotizzare (o meglio "intuire") la fine della pittura e persino la «distruzione dell'arte come è stata intesa fino ad oggi», in anticipo di diversi decenni su riflessioni analoghe, che saranno oggetto di dibattito per un intero secolo (e che oggi appaiono tutt'altro che concluse).

Boccioni parolibero

I risultati del parolibero boccioniano sono testimoniati dall'interesse manifestato da alcuni autori della Neoavanguardia italiana. In particolare l'inserimento di un testo parolibero di Boccioni all'interno dell'antologia della poesia italiana del Novecento curata da Edoardo Sanguineti rappresenta un momento chiave. Il poeta genovese dedica molta attenzione ai poeti futuristi, includendo nel primo volume Lucini, Govoni e Palazzeschi, nel secondo Marinetti, Cavacchioli, Folgore, Buzzi, Soffici, Farfa, Fillia e proprio Boccioni. Poiché gli altri autori inseriti nell'antologia sono poeti a pieno titolo (Campana, Ungaretti, Montale, Saba, Caproni, Pasolini, Gatto, Penna,

etc.), aver citato un pittore come Boccioni in quel contesto è operazione non priva di conseguenze. Annota infatti lo stesso Sanguineti, rendendosi conto dell'azzardo:

Il nome di Boccioni (1882-1916) appartiene naturalmente, in primo luogo, alla storia della pittura e della scultura futuriste. Ma la pagina che qui si riproduce, da "Lacerba", è qualcosa di più di un semplice documento dei nessi tra letteratura e arte nel movimento futurista: è uno degli esempi, anzi, più persuasivi e rilevanti dei risultati procurati dalle "parole in libertà".³⁰

Il testo in questione è *Uomo + Vallata + Montagna*, parole in libertà pubblicate per la prima volta su «Lacerba» il primo febbraio del 1914. L'elaborazione non è differente dai testi marinettiani e dai principi stabiliti dal *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (11 maggio 1912): assenza di punteggiatura, verbo all'infinito, uso di vari tipi di onomatopea (ticche-tac ticche-tac, siiiibilo, teuf-teuf). Tuttavia rispetto alle parole in libertà di Marinetti prevalgono le notazioni visive su quelle sonore e rumoristiche.

Quadrati verdi (<i>velluto sofficià freschezza elasticità</i>)	rettangoli gialli (<i>spinosità del grano delle</i>
<i>spiche agonizzanti arsura attesa falce-lampo cantare</i>)	rettangoli bruni terrosi (<i>friabilità oca gialla terra di</i>
<i>siena naturale terra di siena bruciata caffè viola cupo</i>)	Case (<i>biacca calcina</i>) dadi tappeto verde

Tutta la composizione appare perfettamente armonizzata: il doppio verbo all'infinito «sentire e non toccare» torna come un *refrain* ad intervalli regolari per ben quattro volte.

Boccioni non scrisse soltanto queste parole in libertà, ma ne compose diverse altre (certamente molte sono andate perdute). Su «Lacerba» vennero pubblicate anche *Scarpetta da società + orina* (15 novembre 1913) e *Correzione di bozze + desideri in velocità* (1 dicembre 1913). Birolli nel suo volume ne pubblica altre tre: *Lettere a rovescio*, *Primavera* e *Antracite al sole* (databili tra la fine del 1912 e l'inizio del 1913). In tutti i testi paroliberi Boccioni si rivela molto attento al dato visivo, come nel seguente frammento tratto da *Antracite al sole*.³¹

Cavità tragica delle miniere nerè	discesa di ascensori neri	salire di ascensori	neri	colmi
polvere nera	aria nera	nebbia nera		

Nella *Primavera* abbiamo addirittura un esempio di tavola parolibera, tutta incentrata su precise sfumature dello stesso colore (verde smeraldo, verde veronese, verde cinabro, verde cobalto).³²

³⁰ EDOARDO SANGUINETI, *Poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969, vol. II, pp. 622-624.

³¹ Tratto da UMBERTO BOCCIONI, *Altri inediti e apparati critici*, a cura di Zeno Birolli, Feltrinelli, Milano, 1971, p. 57.

³² Birolli afferma: «La *Primavera* presenta inoltre una prova di tavola parolibera rimasta unica e molto singolare nella sua produzione. In questo senso precederebbe molte tavole di poeti futuristi con i quali ha certamente richiami,

Un'importanza addirittura fondamentale acquistano le parole in libertà *Scarpetta da società + orina*. Questa composizione, che costituisce il maggior risultato di Boccioni in questo campo, si apre con una notazione acustica (il rumore ritmico provocato dalla scarpetta sul suolo) e lascia ben presto spazio ad osservazioni di natura visiva, che diventano in seguito preponderanti.

rosso-nero rosso-scuro grigio-viola papaveri rossi patacche gialle
 catenelle borsette calze bianche scarpe nere verniciatissime

Subentra presto il silenzio e suoni leggeri (*SOLITUDINE silenzio; Silenzio mormorio rotolio*), come spesso capita anche nelle altre parolibere boccioniane. Ma ciò che appare davvero notevole in questa composizione è la presenza di un'elaborazione interiore, solitamente assente nei testi paroliberi. La parola-chiave dell'intera composizione è «ignoto», termine ripetuto continuamente e per due volte anche in maiuscolo, e altri aggettivi afferenti allo stesso campo semantico: «sconosciuto», «incognito», «inesplorato», «inconscio».

Portare in sé molecole corpo donna sconosciuti funzioni sconosciute mangiare bere
 sconosciuti digerire sconosciuto ventre budella sconosciuti ambiente
 sconosciuto ore amori sconosciuti mondo (*ignoto ignoto ignoto ignoto*) assorbire
 inconscio portare a casa (*camera tepore abitudine affetti intimità dignità igiene gelosia*) 50 gocce
 essenza essere umano IGNOTO perduto scomparso infinito mondo

Siamo di fronte ai risultati migliori raggiunti dal parolibero futurista. Glauco Viazzi, nella sua antologia della poesia futurista, annota in modo illuminante: «Questo personaggio boccioniano deambulante nottetempo in qualche modo fa pensare a Mr. Bloom (e parrebbe strano che Joyce, il quale a Trieste aveva nella sua biblioteca Il codice di Perelà, non leggesse «Lacerba», dove scarpetta da società + orina apparve)».³³ Difficile non cedere alla suggestione di collegare Boccioni a Joyce. Suggestione che infatti ha ripreso, qualche anno dopo, Alfredo Giuliani:

Introducendo un interessantissimo testo parolibero di Boccioni, *Scarpetta da società + orina*, Viazzi nota quanto il personaggio boccioniano somigli al Bloom di Joyce (e azzarda l'ipotesi assai plausibile che Joyce a Trieste leggesse «Lacerba»). Che Bloom abbia qualche parentela col parolibero, non ci sarebbe da stupirsi. Ma appunto, la scomposizione e ricomposizione molecolare delle analogie, la scrittura materica, il monologo

soprattutto con quelle di Marinetti. Più difficile stabilire l'occasione su base tematica di un'immagine di primavera con sensazioni liriche e psicologiche in riva ad un lago: viene in mente il soggiorno da Pallanza da Busoni, che sembra troppo avanti» (in UMBERTO BOCCIONI, *Altri inediti e apparati critici*, a cura di Zeno Birolli, Feltrinelli, Milano, 1971, p. 93).

³³ GLAUCO VIAZZI, *I poeti del Futurismo 1909-1944*, Milano, Longanesi, 1978.

interiore, l'intreccio dei punti di vista nel testo di Boccioni, hanno un che di proclamato, una faccia sperimentale-programmatica dalla pesante espressione. Quanto ha nociuto l'agonismo, la febbre di evidenza e di sfida, all'esperienza futurista?³⁴

Joyce molto probabilmente lesse *Scarpetta da società + orina* e ne trasse diverse idee per il suo Bloom. D'altra parte è proprio questo il compito dichiarato di ogni avanguardia: aprire la strada, portare i primi esempi di nuove modalità espressive. Ed è qui che cade anche la critica di Giuliani al testo di Boccioni: quel «che di proclamato», quella «faccia sperimentale-programmatica» costituiscono proprio l'essenza prima dell'avanguardia, ciò che la distingue dal resto della letteratura, e anche dalla sperimentazione isolata (come può essere quella di Joyce).

Concludendo

L'importanza degli scritti di Boccioni, sia quelli di natura teorico-programmatica che quelli di natura letteraria, appare tale da sembrare riduttiva per lui la definizione di pittore e/o scultore. Di questa importanza si era ben reso conto Filippo Tommaso Marinetti, che aveva raccolto i manoscritti di Boccioni dopo la sua morte e aveva quindi curato un'*Opera completa* dei testi dell'amico, pubblicata nel 1927 con l'editore Campitelli di Foligno. L'indice dell'opera comprendeva: pittura e sculture futuriste (dinamismo plastico), manifesti e articoli, parole in libertà, sintesi teatrali, diario, lettere, varie riproduzioni di quadri e sculture, due tricromie. Era presente anche una prefazione dello stesso Marinetti.

³⁴ALFREDO GIULIANI, *Autunno del Novecento: cronache di letteratura*, Milano, Feltrinelli, 1984, p. 11.