

Boccioni

“pittore scultore futurista”

Palazzo Reale
6 ottobre 2006 – 7 gennaio 2007

Il percorso espositivo

Umberto Boccioni (Reggio Calabria 1882 - Sorte, Verona, 1916) inizia a dedicarsi alla pittura a Roma nel 1901, dove frequenta lo studio di Giacomo Balla insieme a Gino Severini e a Mario Sironi. Nel 1906 si reca a Parigi, di lì in Russia, per fare ritorno in Italia ai primi di dicembre. Si stabilisce dapprima a Padova, dove vivono in quel momento la madre Cecilia Forlani e la sorella Amelia, poi a Venezia. Nell'autunno del 1907 si trasferisce a Milano, che diventa la sua città d'adozione. Qui conosce Gaetano Previati e aderisce al Divisionismo. All'inizio del 1910 incontra Filippo Tommaso Marinetti e sottoscrive il *Manifesto dei pittori futuristi*. Da allora diventa un esponente di spicco del movimento come attivista militante, teorico, pittore e scultore. Arruolatosi nel 1915, muore per un incidente nel 1916.

Questa mostra si propone di approfondire per la prima volta l'attività di scultore che Boccioni svolge in gran parte in un brevissimo periodo – tre mesi circa – da marzo a giugno 1913.

Egli realizza tredici opere plastiche, passando da un primo periodo caratterizzato da un uso dei materiali molto anticonvenzionale a una seconda fase in cui prevale l'interesse per una ricerca squisitamente formale, che si concentra sul tema del movimento.

La grande novità introdotta dall'artista consiste nel sostituire alla forma chiusa della statua una composizione plastica aperta, in cui l'ambiente esterno, la luce e il movimento interagiscono, trasformando in senso astratto la forma del soggetto rappresentato. Nel 1915 Boccioni realizza il suo ultimo complesso plastico polimaterico, che raffigura il dinamismo del cavallo in corsa e la sua fusione con l'ambiente circostante.

L'attività scultorea è accompagnata da un'altrettanto intensa attività teorica, espositiva e pittorica. Boccioni, infatti, affianca alle sculture una serie di disegni, che dimostrano come egli continuò a essere sostanzialmente un pittore anche quando si dedicò alla scultura.

SALA 1

Lo studio dell'artista

Nella primavera del 1912 Boccioni soggiorna più volte a Parigi. Qui scopre nuove possibilità di espressione nell'ambito della scultura, che diventa per lui una vera ossessione. Ritornato a Milano, si accorge che il suo studio in Via Adige 23 è troppo angusto per questo tipo di attività, e all'inizio del 1913 affitta una casa-studio più ampia e luminosa nell'ammezzato di un edificio in Bastioni di Porta Romana 35 (l'attuale Viale Regina Margherita 9).

Alla metà di marzo del 1913 Boccioni fotografa il suo nuovo ambiente di lavoro: lo studio ancora quasi vuoto, con la creta e i piani di appoggio per le grandi figure in movimento, uno scaffale con gli attrezzi da scultore, due bozzetti in creta, il modello in gesso di *Testa + casa + luce* non ancora patinato. Poi posa appoggiato alla parete, accanto a diversi quadri accatastati e a due piccoli disegni di figure in movimento fissati su un telaio. La parte opposta dello studio è arredata con altri due scaffali – mobili funzionali, colorati a tinte vivaci – e con un sofà coperto da un tappeto orientale e da cuscini, su cui si nota la custodia della macchina fotografica e una stola di pelliccia, forse di Margherita Sarfatti.

SALA 2

Boccioni scultore futurista

Boccioni realizzò nel corso della sua breve vita tredici opere tridimensionali, di cui nove andarono perdute nel 1927, dopo essere rimaste in deposito per dieci anni, dopo la sua morte, presso lo studio milanese dello scultore Piero da Verona. La conoscenza della sua attività di scultore deve perciò basarsi in gran parte su documenti del tempo. Vengono presentati in questa sala alcuni documenti che aiutano in questa ricostruzione: le fotografie d'epoca delle opere perdute, realizzate in occasione della prima mostra a Parigi e distribuite da Boccioni ai suoi amici; il *Manifesto tecnico della scultura futurista*, redatto dall'artista nell'estate del 1912 e inviato allo scultore

Medardo Rosso ai primi di ottobre, in cui egli espone il suo progetto di rinnovamento della scultura; il volume *Pittura e Scultura Futuriste*, l'unico volume programmatico arricchito da illustrazioni, destinato a diffondere in patria e all'estero l'immagine dell'avanguardia italiana; l'opuscolo di Roberto Longhi pubblicato nel 1914, che costituisce il primo e più importante testo critico sull'argomento.

Il ritratto "fotodinamico" realizzato da Anton Giulio Bragaglia rappresenta invece un tipo di ricerca che irritò molto Boccioni, in quanto avvicinava i risultati ottenuti con il mezzo meccanico alle sue teorie ed elaborazioni grafiche sul movimento. Boccioni non riconosceva dignità artistica alla fotografia, e temeva che un paragone con essa svisasse la dignità della pittura.

SALA 3

Fusione di una testa e di una finestra

Nel *Manifesto tecnico della scultura futurista* Boccioni teorizza il *trascendentalismo fisico*, che consiste nel "far vivere gli oggetti rendendo sensibile, sistematico e plastico il loro prolungamento nello spazio". Egli afferma inoltre la necessità di abolire la linea finita e la statua chiusa: "Spalanchiamo la figura e chiudiamo in essa l'ambiente".

Negando alla scultura ogni finalità veristica o narrativa, egli propone l'uso dei materiali più vari, allo scopo di creare quella realtà plastica autonoma che definisce *scultura d'ambiente*: "Avremo in una composizione scultoria futurista piani di legno o di metallo, immobili o meccanicamente mobili, per un oggetto, forme sferiche pelose per i capelli, semicerchi di vetro per un vaso, fili di ferro e reticolati per un piano atmosferico".

Queste parole trovano un riscontro puntuale in *Fusione di una testa e di una finestra*, complesso plastico polimerico raffigurante la madre dell'artista, fortemente caratterizzato dall'interazione tra la figura e l'ambiente. Allo stesso tema si riferiscono anche le opere su carta presentate in questa sala, a partire dal disegno *Controluce* del 1910.

È molto probabile che la scultura – realizzata tra l'autunno 1912 e l'inizio del 1913 e oggi perduta – fosse patinata a più colori, come teorizzato nel *Manifesto*: "Così una nuova intuitiva colorazione di bianco, di grigio, di nero, può aumentare la forza emotiva dei piani, mentre la nota di un piano colorato accentuerà con violenza il significato astratto del fatto plastico!".

SALA 4

Testa + casa + luce

Questa seconda scultura polimerica fu concepita nell'inverno 1912-1913 contemporaneamente al dipinto *Costruzione orizzontale*, di cui riprende il tema della madre che volge le spalle alla strada. Analoghe sono le piccole figure di passanti, le case con le finestre che intersecano la testa, il volto tagliato dai raggi di luce, la ringhiera del balcone che si innesta sul braccio sinistro, le grandi mani con i pollici sovradimensionati che poggiano sul grembo. L'opera è perduta, ma sappiamo che era patinata e che la parte destra, investita dalla luce, era dipinta con giallo d'uovo, mentre alcune scritte ("cortile", "muro", "via") vi erano applicate sopra con etichette disegnate a normografo. Boccioni scrive, per presentare la scultura a Parigi: "Allargando quindi la concezione dell'oggetto scultorio ad una risultante plastica di oggetto e ambiente, si avrà la necessaria abolizione della distanza che esiste, per esempio, tra una figura e una casa lontana 200 metri. Si avranno, inoltre, il prolungarsi di un corpo nel raggio di luce che lo colpisce e l'entrare di un vuoto nel pieno che gli passa davanti".

SALA 5

Sculture a confronto

In questa sala vengono presentate tre sculture di soggetto analogo – la testa di una donna – realizzate da Medardo Rosso, Pablo Picasso e Boccioni.

Si tratta di opere in stretto rapporto tra loro, nelle quali è evidente il progressivo allontanamento da una ritrattistica che interpreta il personaggio in senso mimetico, in favore di una più libera invenzione in termini plastici. Bisogna ricordare che le tre opere sono state realizzate tutte utilizzando lo stesso materiale, il gesso, ottenuto da un primo bozzetto in creta lavorato con gli stessi strumenti dai tre artisti.

Alle sculture sono affiancate tre opere di Boccioni che raffigurano la madre. Esse costituiscono un tramite tra la conoscenza di Rosso e del primo cubismo di Picasso e la scultura *Antigrizioso*: l'olio *Dimensioni astratte*, realizzato nell'aprile del 1912 al ritorno da Parigi, è particolarmente vicino alla scultura di Picasso del 1909; *Copertina per "Musica Futurista" Balilla Pratella*, ultimata in autunno, costituisce una sintesi grafica del grande dipinto *Materia*; il disegno elabora la scultura *Testa + casa + luce* nel marzo 1913 in termini di volumi e di chiaroscuro al limite dell'astrazione pura e segna un riavvicinamento a *Madame Noblet* dopo la parentesi cubista.

SALA 6

Margherita Sarfatti e il tema dell'“antigrazioso”

Nel suo *Manifesto* dell'estate 1912 Boccioni si scaglia contro “l'ideale di bellezza di cui tutti parlano genuflessi”, che lega la scultura a uno stile non più consono alla sensibilità moderna. Nell'autunno del 1912 a Parigi capisce, grazie a Guillaume Apollinaire e a Picasso, l'importanza e l'attualità della scultura africana e di uno stile volutamente sgraziato come quello di *Les Demoiselles d'Avignon*. Studia e copia opere cubiste, cercando di conferire loro maggiore dinamismo e di aprire le figure verso la luce e l'ambiente.

Nell'inverno 1912-1913 realizza un ritratto a olio di Margherita Sarfatti (1880-1961), critico d'arte di grande fascino e intelligenza, intitolandolo *Antigrazioso*. L'aspetto “antigrazioso” della figura femminile era stato affrontato in scultura da Medardo Rosso ne *La portinaia* (1883), la cui fisionomia è già caratterizzata dal “naso a paletta” che costituisce un particolare caratteristico di questa tipologia. La Sarfatti influenzò in modo determinante lo sviluppo della scultura di Boccioni, inducendolo ad abbandonare la sperimentazione polimaterica e a rivolgersi verso temi più classici.

SALA 7

La bottiglia

Dopo aver studiato i cubisti, anche copiando alcuni particolari delle loro opere, come nel caso del disegno *Studio di bottiglia e casamenti* tratto da un particolare del *Ritratto di Daniel-Henry Kahnweiler* di Picasso del 1910, Boccioni decide di sfidare l'avanguardia parigina sul suo stesso terreno, in uno dei suoi temi preferiti: la natura morta con bottiglia.

Già nel disegno citato egli inserisce nella composizione elementi architettonici del paesaggio urbano. Ne realizza poi tre varianti tridimensionali: *Forme-forze di una bottiglia*, opera in gesso perduta, *Sviluppo di una bottiglia nello spazio per mezzo della forma*, in bianco, e *Sviluppo di una bottiglia nello spazio per mezzo del colore*, patinata in rosso minio e anch'essa perduta. Egli vuole conferire un accentuato dinamismo a un soggetto statico per definizione come la natura morta attraverso l'uso spregiudicato del colore, come già aveva teorizzato nel *Manifesto* e sperimentato nei complessi polimaterici, ma soprattutto con elementi squisitamente formali quali l'uso della spirale e l'equilibrio tra pieni e vuoti.

Successivamente ripropone in pittura questo stesso soggetto, conferendogli importanza all'interno del quadro come elemento dinamico contrapposto alla rappresentazione statica del cubismo sintetico.

SALA 8

Le esposizioni

Boccioni realizzò tre esposizioni di sculture accompagnate solo dai disegni ad esse relativi: la prima a Parigi nel giugno 1913, poi a Roma in dicembre e infine a Firenze in marzo-aprile 1914.

Le fotografie scattate dalla cantante lirica di origine russa Lucette Korsoff documentano sia l'allestimento della mostra francese, con le opere poste su semplici basamenti ricoperti di stoffa e pareti tappezzate secondo l'uso del tempo, che le statue perdute, di cui costituiscono l'unica memoria. Boccioni stesso utilizzò queste fotografie, ritoccate, come documentazione delle sue sculture, da pubblicare e da distribuire agli amici.

La mostra di Roma ci è descritta da Fortunato Depero, che rimase colpito in particolare dalle forme essenziali dei gessi bianchi, dai colori vivaci delle patine e dall'allestimento rigorosamente essenziale.

Le sculture furono esposte anche in mostre collettive a Londra nel 1914 e a San Francisco nel 1915.

Esse godettero, dunque, di una visibilità assai ampia, anche se suscitarono molte perplessità. Tra i maggiori estimatori di Boccioni scultore vi furono Apollinaire, Roberto Longhi, Filippo Tommaso Marinetti, Mario Sironi, Giorgio de Chirico e numerosi altri artisti italiani e stranieri.

SALA 9

Il tema del movimento prima del “dinamismo plastico” e la visita di Balla a Boccioni

Nel maggio del 1913 Giacomo Balla va a trovare Boccioni a Milano nel suo nuovo studio e a vedere di persona le sculture ancora in corso di esecuzione. Il padrone di casa documenta questa visita con foto-ricordo e l'ausilio dell'autoscatto. Balla era stato suo maestro a Roma, ed egli è particolarmente legato a questo amico di vecchia data, più anziano di lui.

La discussione si concentra sul tema del dinamismo, così importante per la poetica futurista, che nel 1912 Balla, Severini e Boccioni stesso avevano elaborato ricorrendo alla moltiplicazione degli arti del soggetto in moto. Questo tipo di rappresentazione era stato considerato da molti una derivazione dalla fotografia, indegna della vera arte.

Nel 1913 Balla aveva iniziato a studiare forme più astratte, mentre Boccioni aveva affrontato il problema soprattutto nelle statue raffiguranti la figura virile in moto, in cui il corpo viene plasmato dall'ambiente circostante.

Dopo questo incontro, le posizioni personali dei due artisti rimangono divergenti e destinate a svilupparsi in direzioni opposte.

SALA 10

La figura virile in moto

Boccioni decide di affrontare un tema che percorre la storia dell'arte fin dai suoi albori e che vanta esempi universalmente ritenuti dei capolavori insuperabili: il nudo maschile in moto. Nel suo *Manifesto* del 1912 si era scagliato contro questo soggetto ("Bisogna distruggere il nudo sistematico"), ma nella primavera del 1913 si propone di dimostrare la grande capacità di invenzione, rinnovamento e attualità della scultura futurista proprio con questo tema classico.

In occasione dell'Esposizione universale di Roma del 1911 era stato esposta, tra l'ammirazione generale, una versione monumentale di *L'homme qui marche* di Auguste Rodin, opera esposta in dimensioni minori per la prima volta nel 1900. Nello stesso 1911 era stato pubblicato *L'art*, una lunga intervista al maestro francese, con un intero capitolo sul problema del movimento. Per Rodin la scultura riusciva a fondere pose assunte dal modello in tempi successivi, riuscendo così a dare un'impressione di moto che la fotografia, invece, fissando solo il singolo istante, non poteva esprimere.

Boccioni accoglie la libertà di Rodin, che elimina le braccia del soggetto, e sottolinea la forza plastica della muscolatura, ma realizza un'astrazione formale molto più rigorosa e rivoluzionaria.

SALA 11

Voglio fissare le forme umane in movimento

Boccioni raggruppa sotto questo titolo insolito – una dichiarazione d'intenti – un gruppo di disegni realizzati ed esposti insieme ai modelli in gesso delle figure virili in moto. Essi sono destinati a completare le esposizioni di scultura come opere di minor costo e quindi più facilmente trasportabili e commerciabili.

Nati parallelamente alla ricerca scultorea, con una tecnica più abituale all'artista, essi godono di una loro autonomia e importanza rispetto alle sculture. Boccioni vi si dedica con particolare impegno, ottenendo risultati tra i più alti di tutta la sua produzione. È interessante notare l'evoluzione di ogni singolo soggetto che si sviluppa attraverso più fogli, in modo da formare delle serie dotate di una propria logica interna, ma anche l'alternarsi di varietà e uniformità di tecniche e formati. A proposito del modo di operare di Boccioni, lo scultore Arturo Martini gli scrive nel marzo 1914: "Le tue sculture le ammirerei mille volte di più se fossero concepite e modellate da una parte sola. [...] Non so se mi spiego. Anche i tuoi disegni confermano questo".

SALA 12

Forme uniche della continuità nello spazio

Boccioni sviluppa la sua idea originaria di "scultura d'ambiente" – risultante dalla compenetrazione tra la figura, quanto la circonda e la luce – nel dinamismo delle figure virili, realizzando sostanzialmente due processi: il primo consiste in una sintesi sempre più radicale e astratta tra la figura e lo spazio in cui essa si muove, inteso come una *continuità* comprensiva di oggetti, architetture, distanze eccetera, e in cui vuoti e pieni si equivalgono come aspetti diversi di un'unica sostanza; il secondo è la trasformazione in senso astratto della figura ad opera del moto e dell'azione dello spazio su di essa, che la caratterizza come forma aperta e comprensiva della realtà circostante, ma non per questo le fa perdere la propria intrinseca unità.

Questo processo di ricerca espressiva evolve da *Sintesi del dinamismo umano* a *Espansione spirale di muscoli in movimento*, a *Muscoli in velocità*, fino a *Forme uniche della continuità nello spazio*, il suo capolavoro, a cui corrisponde poi un ritorno alla pittura.

SALA 13

Dinamismo di cavallo in corsa + casamenti

In questa sala è riunita per la prima volta, attorno alla scultura polimaterica, quasi tutta la produzione di Boccioni del periodo 1914-1915, che affronta in disegni, acquerelli e oli il tema del cavallo in corsa, studiato lungamente dall'artista nella sua frequentazione dell'ippodromo milanese.

Essa riprende in chiave nuova e più astratta il suo interesse per il cavallo come prototipo del movimento, già espresso in capolavori quali *La città sale* (1910) e *Elasticità* (1912). Questo complesso offre possibilità uniche di confronto tra i diversi gruppi di opere, che fanno capo a due dipinti: *Cavallo + cavaliere + case*, realizzato nella seconda metà del 1914, e *Cavallo + case* del 1915, vicinissimo alla scultura.

L'aspetto originario dell'insieme tridimensionale ci è testimoniato dalla fotografia scattata quando l'opera era ancora in lavorazione: aerea, policroma, forse mobile, assimilabile a un collage in rilievo più che a una scultura a tutto tondo, essa costituisce uno dei vertici dell'invenzione boccioniana di forme astratte, dinamiche, ma anche insolitamente ludiche.