

Due Cariche di Cavalleria L'Arte Futurista e la Guerra

Di
Umberto Maria Milizia

Dopo aver trattato le "Battaglie senza Storia" di Salvator Rosa il sottoscritto, in crisi di autolesionismo, ha pensato bene di occuparsi di due quadri di pittori futuristi in occasione del centenario della I Guerra Mondiale.

Salterò, comunque, a piè pari la storia della nascita e dello sviluppo del movimento stesso che il lettore potrà trovare in qualunque enciclopedia, cartacea od informatica, anche su Internet.

Prima di procedere all'analisi vera e propria delle opere prescelte, una di Boccioni ed una di Severini, sarà bene chiarire cosa fosse effettivamente questo "Futurismo" per evitare di cadere in facili generalizzazioni ed equivoci che ancora oggi ci si porta appresso.

Passiamo, dunque, al più professionale plurale (non *maiestatis*)¹.

Le generalizzazioni cui abbiamo accennato sono dovute essenzialmente al fatto che si faccia sempre coincidere il Futurismo col Fascismo il che, certamente, è vero ma solo in parte e, dal punto di vista artistico, è essenzialmente se non falso molto inesatto.

Un'altra proposizione fundamentalmente vera, ma da spiegare bene, è che i Futuristi fossero dei guerrafondai².

Per quanto riguarda il primo caso ci limitiamo a ricordare che Gramsci, quando la guerra non era ancora nell'aria, si oppose all'espulsione dei Futuristi iscritti al Partito Socialista, sostenendo che non si poteva cacciare l'unica forza culturale rivoluzionaria italiana.

Mussolini, che si presentava nel partito come il salvatore dell'Avanti, il giornale di partito già sull'orlo della bancarotta, era anch'egli favorevole ai Futuristi ma voleva invece espellere tutti i Massoni³ (anche i Futuristi erano antimassonici).

Con i soliti compromessi e gli uni e gli altri furono espulsi e questo poco dopo favorì l'allinearsi dei Futuristi con i Socialisti Interventisti che gravitavano attorno a Cesare Battisti ed a Benito Mussolini stesso⁴.

In seguito, tra i Futuristi aderì realmente al Fascismo Marinetti, che prima della guerra aveva condiviso con Mussolini arresti e prigionia al tempo delle

¹ Il plurale *maiestatis* è quello dei re e dell'autorità in genere e come negli scritti e nelle lezioni si usa per distaccare la funzione di chi scrive o parla dall'auditorio o pubblico che sia.

² Chissà chi ha inventato questo termine. Ricordiamo il motto marinettiano "La guerra è l'igiene del mondo".

³ Ernesto Nathan ad es., il famoso sindaco di Roma, era massone, oltre che socialista, ebreo, ateo (sic) e divorziato; i Romani vedevano volentieri in lui tutto quanto poteva disturbare il Vaticano.

⁴ Mussolini aveva scritto nel *Quotidiano dei Lavoratori* edito a Trento da Cesare Battisti e lì si era formato la convinzione che l'oppressione di classe coincideva spesso con l'oppressione della nazionalità, per far cessare la quale era necessaria la guerra.

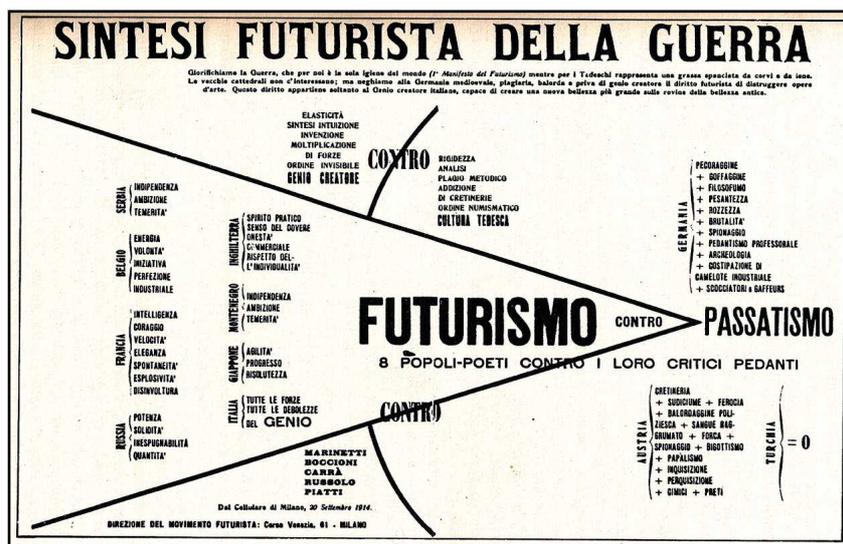
manifestazioni interventiste e, sia pure con una posizione del tutto autonoma, rimase fedele al suo vecchio amico sino alla fine.

Sul piano artistico, invece, in genere erano i Fascisti che non capivano l'arte futurista, entrando spesso in collisione con quei settori della cultura che vedevano l'occasione di un rinnovamento totale, specialmente in campo architettonico sulle linee già tracciate da Sant'Elia⁵. Nel campo, poi, delle arti figurative l'incomprensione era totale ed i Futuristi erano descritti come pazzi in molte riviste satiriche⁶. Mussolini, ad esempio, era di gusti letterari romantico-decadenti⁷ molto lontani dalle "parolibere" di Marinetti.

Quello che vogliamo sottolineare è che quella che può sembrare una dialettica interna al Partito Fascista era in realtà un aspetto del contrasto tra vecchio e nuovo che si estendeva a tutta l'Europa ed al Nordamerica.

Negli Stati Uniti l'arte contemporanea era (non casualmente) censurata e definita "degenere"⁸ per gli stessi motivi per cui lo era nella Germania nazista.

Forse se Hitler avesse continuato l'Accademia (chissà se si può dire) avremmo avuto un discreto pittore decadente in più ed un dittatore di meno; comunque non mancava di cultura artistica che era più che arretrata, chiusa.



Manifesto interventista composto secondo le regole delle parolibere.

Dopo la I guerra mondiale anche i Futuristi russi furono inglobati nel Partito Comunista dell'URSS, omaggiati ma messi completamente da parte perché (giustamente da questo punto di vista) si voleva un'arte comprensibile a tutto il

⁵ I cui assunti sono alla base di tutta l'architettura del XX secolo.

⁶ Le più celebri erano il "Travaso delle Idee" ed il "Marcaurelio", fasciste sì, ma continuamente censurate e sempre sull'orlo della chiusura, come spesso accade alla rivista degli architetti d'avanguardia "Casabella".

⁷ Il suo poeta preferito era il decadente Gozzano.

⁸ Perfino Walt Disney era censurato per le sue simpatie, come disegnatore, con i Surrealisti.

popolo, arte che si concretizzò nel *Realismo Socialista* con esiti, obiettivamente, anche eccellenti.

Riguardo all'accusa di essere dei guerrafondai la risposta è: sì, lo erano, ma non tanto per amore della guerra in sé quanto per volontà di porre fine a tutto ciò che frenava il progresso con ogni mezzo, anche violento.

Potremmo far notare che non furono, né prima né dopo, i soli a pensarla così, ma certamente furono esenti da ogni forma di ipocrisia, dicevano apertamente quello che pensavano cercando altrettanto apertamente lo scontro, anche fisico.

A loro merito dobbiamo ricordare che quando scoppiò la guerra tanto desiderata molti di loro partirono subito come volontari.



Da sinistra: Boccioni, Russolo, Marinetti, Sironi e Sant'Elia. Boccioni e Sant'Elia, come artisti i più validi, morirono in guerra; Marinetti ebbe due medaglie al valore.

Questa specie di sproloquio iniziale è ben lontano dall'esaurire l'argomento ma serve principalmente perché chi legge non si fermi, se vuole documentarsi, alle usuali semplificazioni storiche della storia (si scusi il bisticcio).

Passando quindi ad esaminare i due quadri noteremo subito che i Futuristi agivano cercando di non farsi condizionare dalle "scuole" allora imperanti, considerate passatiste perché si ispiravano solo al passato.

Per questo motivo forse prima ancora di lavorare artisticamente cercavano di mettere a punto le nuove tecniche espressive, aprendo vivacissime discussioni sia al proprio interno che al di fuori.

Il Futurismo varò la moda di pubblicare, prima di agire, le linee d'azione da seguire nei famosi "manifesti".

Boccioni fu l'autore principale di due di questi, quello della pittura e quello della scultura.

Chiarito bene che i Futuristi non facevano arte come gli veniva, più o meno ispirati, ma come volevano che fosse, seguendo regole precise anche se, ovviamente, discutibili, possiamo proseguire ad esaminare i quadri scelti.

Le differenze tra i due pittori sono notevoli anche se entrambi appartenenti allo stesso movimento culturale, maggiori di quanto sembri a prima vista ed evidenziate proprio dal fatto che il tema sia lo stesso, una carica di cavalleria.

Nel diverso modo di eseguire questo tema si devono anche cercare, nella base comune del patriottismo meglio inteso, le differenze ideologiche.



Umberto Boccioni, Carica di Lancieri - 1914⁹

Cominciamo col quadro evidentemente dipinto prima, quello di Boccioni, che si riferisce ad un episodio del 1914, quando l'Italia non era in guerra, cui accenna il ritaglio di giornale riprodotto all'angolo superiore destro.

Pochi i colori utilizzati, fondamentalmente tre, nero, terra di Siena, blu, e neppure molto mescolati tra di loro.

La prospettiva¹⁰ non manca ed è data dall'allontanarsi della fila di cavaliere che parte dal primo, descritto con masse scure ed imponenti ed indicata più che altro dai grossi posteriori sempre più chiari dei cavalli ed indicati con tratti sempre più sottili mano a mano che ci si allontana dal primo piano, rendendone il numero e la massa complessiva indeterminata e tendente all'infinito.

⁹Spesso viene indicata la data del 1915, ma non ci sembra probabile, anche perché Boccioni si arruolò subito e non avrebbe avuto il tempo di dipingere; comunque il quadro è quasi sicuramente anteriore all'ingresso dell'Italia in guerra.

¹⁰La prospettiva nacque, in forma primitiva, con Giotto agli inizi del Trecento e fu teorizzata da Brunelleschi agli inizi del Quattrocento perché si sentiva impellente di raccontare le vicende umane nello spazio e nel tempo (Umanesimo). Per questo motivo i Futuristi non ne rifiutano l'uso, è sul tempo, inteso dinamicamente e relativamente (Einstein) che agiscono ma è sempre l'azione dell'uomo che determina il suo futuro.

L'occhio, mano a mano che ci si allontana, perde i particolari; e questo è naturale, ma insieme sembra che i cavalieri siano in numero enorme ed incommensurabile sia la forza della loro carica.

La costruzione¹¹ è basata sulle linee delle lance dei cavalieri, inclinate tutte nello stesso modo, che con le loro punte sembrano voler forare il quadro stesso sulla sinistra ed alle quali si oppongono i fucili tedeschi che partono scompostamente dall'angolo inferiore sinistro e dalle cui bocche partono le linee inefficaci delle fiammate dei colpi.

Notiamo, per sottolineare la non casualità della struttura, che alle diagonali su cui sono disegnate le lance si allineano anche le code dei cavalli!

A quest'angolo sinistro, basso, scuro, disordinato, si oppone il chiarore, la fermezza, la razionalità della cronaca all'angolo superiore destro; nessun dubbio su chi abbia ragione¹².

Al centro la forza umana che viene dalla coscienza del buon diritto ed il coraggio dei cavalieri che vincono da un lato il nemico immobile ma sono anche ben altra cosa nella loro vitalità dal freddo della cronaca.

La velocità, oltre la forza, è quello che Boccioni ha voluto rappresentare e la velocità, come ora vedremo, è anche l'elemento su cui maggiormente si ferma l'attenzione di Severini.

Come rappresenta questa velocità Boccioni? Servendosi, come già faceva e teorizzava nei suoi studi, di una rappresentazione simultanea del movimento nei suoi diversi momenti temporali.

La groppa, imponente, del primo cavallo si ripete più innanzi (nella direzione della corsa) e, quasi, la natica sinistra diviene la destra in questo ripetersi.

Per capire meglio si notino le zampe e gli zoccoli posteriori, quasi paralleli al lato destro del quadro come se facessero forza sul limite dell'immagine per spingere in avanti e che nell'immagine sovrapposta successiva si spostano in basso oppure, meglio, si faccia attenzione all'occhio del cavallo in alto, al centro, il cui muso scompare dietro al cavaliere, muso che un attimo dopo è massa distruggitrice, allineato alle lance, senza pupilla e senza espressione come una macchina da guerra.

Si tratta di un attimo infinitesimale che Boccioni rappresenta in contemporanea nei suoi momenti iniziale e finale.

Se a qualcuno venisse in mente "Guernica" di Pablo Picasso potrebbe non essere lontano dal vero.

Picasso era presente nel 1933/35 alle commemorazioni tenute in onore di Boccioni dal regime fascista assieme a quasi tutta l'intellettualità europea e visse a lungo in Italia durante il "Ventennio".

Insomma, in questo sovrapporsi quasi caotico (apparentemente) di linee e masse si può vedere ben resa la forza delle rappresentazioni antiche.

¹¹O struttura come preferiamo dire noi critici.

¹²Anche se il tempo ha portato ad una maggiore prudenza nell'attribuire torti e ragioni non dimentichiamo che Boccioni, come la maggioranza degli Italiani, credeva veramente alle idee che esprimeva, vivendole come ideali.

Abbastanza diversa in Severini la rappresentazione delle stesse cose, cioè valori e sentimenti condensabili nella visione di una carica di cavalleria.



Gino Severini, Lancieri Italiani al Galoppo - 1915

L'animo di Severini non fu mai impegnato a fondo nella politica attiva e, anche se certamente non si può dubitare dei suoi sentimenti, il suo reale interesse era per l'arte in sé, e le sue conoscenze negli ambienti culturali europei gli permisero di navigare per tutto il secolo senza doversi impegnare¹³, politicamente si intende, con nessuno.

Fece male? I risultati che ottenne come diffusore delle nuove idee artistiche, il recupero successivo di quella tradizione che in un primo momento sembrava doversi buttare per sempre¹⁴ e, soprattutto, l'aver formato, come insegnante e maestro, validissimi artisti ci permettono di affermare che no, non fece male proprio perché sessantacinque anni circa di lavoro non andarono perduti per una caduta da cavallo in esercitazione, come accadde a Boccioni anche se il nostro cuore è con quest'ultimo, capace di gettarsi a rischio della vita senza pensare.

Che volete, siamo dei romantici.

¹³Insistiamo nell'uso del termine "impegnato" perché dopo la II Guerra Mondiale se non si era impegnati politicamente, in genere con i defunti partiti Democrazia Cristiana o Partito Comunista Italiano non si avevano molte possibilità di avere spazio per un'attività culturale decente.

¹⁴In chiave moderna, beninteso.

In altre parole non possiamo rimproverare a Severini di aver fatto quello che era, un pittore, agendo con quell'autonomia che l'arte richiede perché è un'attività creativa del pensiero umano.

Il lettore avrà già capito che il quadro di Severini è più facile da leggere anche se meno entusiasmante.

Attenzione! Non più facile da fare da parte dell'artista! Anzi, forse il contrario.

Vediamo le differenze: il numero dei cavalieri non si perde nel fondo, sono quattro, quanti bastano a superare la barriera psicologica del numero tre e costituire una pluralità¹⁵, portano gli elmi del Savoia Cavalleria e sono italiani (come dice il titolo del quadro del resto) ma i loro corpi hanno il riflesso azzurrino delle armature antiche, anzi, il cavaliere in primo piano, sul cavallo nero, sembra quasi portare un elmo medioevale.

Mettiamo subito in evidenza con quest'ultimo particolare che il recupero delle tradizioni, caratteristico di Severini, è un recupero prima morale, nei significati, che formale; egli non disprezza il passato in sé ma anche quando lo cita come valore da conservare si esprime con una forma attuale.

Ancora, anche Severini esprime la sensazione di una massa in movimento, quella del cavallo, facendola scura e mettendola in contrasto con la luce chiara dello sfondo.

Non a caso abbiamo fatto riferimento al titolo che dice lancieri Italiani al galoppo, non alla carica, ed infatti le lance non si calano sul nemico ma costruiscono le linee diagonali alle quali, compositivamente, si appoggiano i corpi dei cavalieri.

Come in Boccioni le lance hanno un valore strutturale nella composizione, ma qui più ordinativo che dinamico.

I cavalli sono masse che si lanciano in avanti, col muso a freccia, e per far risaltare il primo il secondo è quasi bianco, e viceversa.

In effetti è questo primo cavallo che da forma compiuta e visibile a tutto il quadro.

Il paesaggio qui esiste e, come voleva la teoria pittorica futurista¹⁶, scorre all'indietro per effetto visivo della velocità dei cavalieri, un po' come quando si è in treno, noi siamo fermi ed è il paesaggio a muoversi, solo che qui viene addirittura deformato seguendo delle linee di forza che piegano tutto¹⁷ e si generano da cavalli e cavalieri; quasi solo le lance, a questo punto, hanno il valore di riferimenti fermi in questa composizione.

In Boccioni, come si è visto, il paesaggio di sfondo non c'è, ma è, nel giornale riportato, il significato dell'azione rappresentata.

¹⁵Il plurale nella mente umana inizia dopo il due ma il conteggiare inizia dopo il tre.

¹⁶Già enunciata da Boccioni nel *Manifesto della Pittura Futurista*.

¹⁷Nei migliori cartoni animati, ad. es. quelli della Disney o della Warner Brothers, le linee di forza dei movimenti deformano, secondo i casi, gli oggetti che si muovono o l'ambiente, adattandone le forme alla narrazione, un po' come nel romanticismo, in cui paesaggi ed ambienti devono riflettere lo stato d'animo dei protagonisti, ma con molta maggiore dinamicità.

Questo significato in Boccioni è soprattutto ardimento e (giusta) violenza mentre in Severini è un'ideale ordinato di disciplina, ben rappresentato dai cavalleggeri, moderni eredi, nelle loro divise – armature dei cavalieri antichi.

Un'ultima annotazione tecnica, in Severini si riconosce meglio la teoria che la luce si debba identificare con i piani prospettici e le superfici degli oggetti, proprio perché i colori sono di più che in Boccioni.

Anche i Cubisti pensarono bene di analizzare gli oggetti con un simile uso della luce, ma non usarono questa tecnica, che in fondo ha grandi possibilità espressive, per dirci qualcosa di ideale.¹⁸

Beh, per dirla con Balla e senza commenti: Viva l'Italia!



Giacomo Balla, Forme-grido Viva l'Italia.

¹⁸Ci riserviamo di spiegare meglio come in un altro articolo, per ora basti notare che le regole dell'attuale pubblicità televisiva furono sperimentate proprio dai Futuristi.