

Il Sovrareale, il Futurismo e Boccioni¹

ROBERTO FLOREANI

Tra Ottocento e Novecento si diffonde in Europa, soprattutto in Francia e in Italia, una cultura irrazionalistica legata alla ricerca psichica, all'occultismo di versante magico, all'esoterismo, allo spiritualismo antroposofico e teosofico, fino all'astrologia. La nascita dell'interesse diffuso per questi aspetti *altri* della realtà viene amplificato dalla rivista popolare francese *Univers* la quale, a metà dell'Ottocento, riporta la notizia che, nella sola Filadelfia, in quel periodo, sono censiti oltre trecento circoli medianici. Con il passare degli anni, la fascinazione per l'occulto avrà larghissima diffusione divenendo, a livelli differenti, oggetto di comune conversazione e godendo di un grande consenso popolare e di un'ampia diffusione mediatica. Nel 1908 lo psichiatra e antropologo Enrico Morselli dedica a questo argomento uno studio esteso e molto documentato (Psicologia e "spiritismo") in cui ribadisce che a metà Ottocento "tutta Europa si raccoglieva la sera attorno al tavolino e lo faceva battere e girare". In Francia c'è un'estesa adesione culturale in questa direzione: da Victor Hugo all'editore Didier, dall'astronomo Camille Flammarion al pedagogo Léon Denizard Rivail, il quale scrive due testi che hanno una diffusione enorme: *Il Libro degli Spiriti* e *Il Libro dei medium*. L'impressione è che la società, a cavallo tra i due secoli, cerchi di surrogare con il fantastico e l'ultraterreno la carenza di spiritualità e di fede perdute con l'avvento della razionalità positivista. Luigi Capuana, nel 1879 mette in evidenza anche in Italia il grande rilievo sociale dell'argomento con l'articolo

"La religione dell'avvenire"², dando inizio a una serie di qualificati congressi e simposi, seguito anche dalla pubblicazione di riviste spiritiche, la più diffusa delle quali sarà sicuramente *Luce ed ombra* (1894), limitrofa al movimento della Scapigliatura milanese. Nel 1911 lo stesso Sigmund Freud si candida all'elezione, come corrispondente, dell'angloamericana *Society for Psychical Research*, che ritiene formata da "soci veramente formidabili" quali Jung, Tennyson, Conan Doyle, M.me Curie, Lombroso, Ruskin, Barnheim e molti altri. Vale ricordare che, nel 1875, a New York, Helena Petrovna Blavatsky, personaggio lunare che avrà enorme influenza anche su personalità politiche di assoluto rilievo, costituisce la Società Teosofica, di estrazione esoterica, che dice alimentata da una dottrina segreta trasmessa da una strettissima cerchia d'iniziati. Nel 1913 Rudolf Steiner, figura di spicco di tale società, fonda la nuova Società Antroposofica, che si pone l'obiettivo di collegare la spiritualità dell'uomo a quella dell'universo, annoverando tra i suoi seguaci e collaboratori artisti e intellettuali come Kandinskij, Mondrian, Rilke e Schuré, ben presente nella biblioteca del padre di Marinetti, costruendo poi a Dornach, in Svizzera, il *Goetheanum*, libera università di studi spirituali, la cui collana editoriale verrà tradotta in italiano sotto la direzione di Benedetto Croce. La stessa vita di Steiner si conclude, nel 1925, con l'inquietante profezia dell'avvento della Bestia dell'Apocalisse, prevista per il 1933, non casualmente l'anno della conquista del potere da parte di Adolf Hitler.

L'esperienza di Steiner, di orientamento olistico, segue quella indicata anche nei programmi dell'*Abbazia di Monte Verità*, nata agli inizi del '900 sul monte Monescia, sopra la città di Ascona, sempre in Svizzera. Una comunità alternativa naturista-vegetariana *ante-litteram*, autentico laboratorio sperimentale sull'identità olistica corpo-mente-spirito, definita da Ida Gropius, nel 1978, "il luogo dove la nostra fronte sfiora il cielo", a dimostrazione della rilevanza delle anticipazioni sociologiche, alimentari e spirituali dei fondatori. Monte Verità diventa, fin dai primi anni del Novecento, la meta privilegiata di occultisti e teosofi, annoverando le adesioni di personalità quali Hermann Hesse, C.G. Jung, i coniugi Martin e Ida Gropius, Isadora Duncan e la presenza di molti artisti: Hugo Ball, Hans Arp, Hans Richter, Alexej von Jawlensky, El Lissitzky e altri. Tuttavia la capitale europea dell'occultismo resta Parigi, metropoli che in quegli anni garantisce lo "svezzamento" artistico (e non solo) anche del giovane Filippo Tommaso Marinetti, fondatore del Futurismo, e che diventerà poi una sorta di seconda patria artistica per Boccioni. Nel 1892, anno precedente a quello in cui Marinetti riceverà il suo baccalaureato in Lettere, Gaetano Previati, uno dei principali autori di riferimento nella formazione artistica di Boccioni, espone nella mostra organizzata dall'associazione esoterica *Rose+Croix*, che può annoverare tra gli affiliati artisti quali Gustave Moreau, Odilon Redon e Georges Rouault. Parigi è anche la capitale mondiale della cultura e delle arti, punto di riferimento di tutti gli intellettuali e quindi grande rilievo, anche in Italia, avranno i tre Congressi Spiritici Internazionali, l'ultimo dei quali si svolgerà nel 1908, l'anno in cui Marinetti concepisce l'idea delle nuove istanze artistiche di un movimento che porterà, il 20 febbraio dell'anno seguente, al lancio del *Manifesto del Futurismo* anche su *Le Figaro*. Marinetti, seguendo la suggestione delle scoperte scientifiche, così celebrerà l'inventore dei raggi X (1895), il fisico tedesco

Wilhelm Conrad Röntgen: "Sia gloria al tuo nome, Röntgen", onde che rendono visibile l'interno dei corpi, ampliando in modo esponenziale le capacità verificabili oltre la percettibilità umana. Questa sensibilità di Marinetti può essere considerata un'intuizione in anticipo sui tempi perché in Italia, nello stesso periodo, il clima positivistico influenza ancora gran parte degli organi di diffusione scientifica, se si considera che Freud viene conosciuto compiutamente nel nostro Paese solo a partire dal 1910. Quella che Croce chiama la dittatura del positivismo in Italia comincia a vacillare sotto l'azione di Giovanni Papini, che già dal 1907 nota come "da qualche anno, in Italia, l'aria spirituale è cambiata ... si sente parlare dell'idealismo e dello spiritualismo ... del trionfo della vita interna ... del dominio dello spirito ... della morte del materialismo"³. Rilevante in questo senso è la nascita, nel 1905, della Biblioteca Filosofica di Firenze, fondata dal mago-spiritista Arturo Reghini – *alias* Alaya, Pietro Negri, Maximus, Fratello Terribile, o Signore dell'Anima – esponente di spicco dell'esoterismo, che raduna attorno a sé molti intellettuali che diventeranno l'anima pulsante di riviste come *Leonardo* prima, e *La Voce e Lacerba* poi; quest'ultima probabilmente il principale organo di diffusione dei programmi futuristi fino al 1913, cui il giovane Boccioni attingerà continuamente. Reghini nel 1913 sarà spettatore entusiasta alla serata futurista del Teatro Verdi, con Boccioni protagonista sul palco, energico declamatore del *Dinamismo Plastico* futurista. Papini, Prezzolini, Soffici, Amendola, Valiati, Vannicola, Tavolato assorbono il sentimento d'irrazionalità teosofica e nietzschiana, facendosi tramite diretto di molte iniziative della Biblioteca Filosofica. Questi giovani intellettuali si riuniscono al Caffè delle Giubbe Rosse dal 1909 al 1913, periodo della spedizione punitiva dei Futuristi a Firenze, capitanati da Marinetti e Boccioni che, da lettore de *Lacerba*, innesca la celebre diatriba con Papini (che porterà poi alla

rottura violenta tra fiorentini e futuristi) e che conosce sicuramente la componente spirituale ed esoterica del gruppo fiorentino, riportando nei suoi *Taccuini* anche le tematiche di fondo di una conferenza di Papini sul *Pragmatismo e sulla Volontà di credere*. Il pensiero di Reghini, la cui influenza viene generalmente troppo sottovalutata dalla bibliografia relativa a questo periodo, assume contorni rilevanti se si considera quanto, direttamente o indirettamente, influenzerà poi le tematiche futuriste, con la sua esasperata volontà dell'accrescimento del potenziale umano verso l'oltre-umano e delle soluzioni estreme, audaci, temerarie che saranno attivate per raggiungerlo. Con il Futurismo l'arte irrompe nella storia e nella vita, riformulando in senso antropologico la funzione dell'artista, che non dovrà cimentarsi solo nel rinnovamento nelle arti, ma ambire a una vera evoluzione personale, per giungere a una clamorosa trasformazione finale della vita. Il futurista ricrea il mondo e, dopo l'abbandono di Dio, si cimenta nella "Ricostruzione Futurista dell'Universo", come recita il Manifesto di Balla e Depero del 1915. Ma già nel 1910, nello scritto *L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina*, uno dei testi più profetici di tutto il periodo futurista, Marinetti inneggia a un uomo "che non conoscerà la tragedia della vecchiaia", inoltrandosi nell'inesplorato del super-umano e dichiarando: "Il giorno in cui sarà possibile all'uomo di esteriorizzare la sua volontà in modo che essa si prolunghi fuori di lui come un immenso braccio invisibile, il Sogno e il Desiderio, che oggi sono parole, regneranno sullo Spazio e sul Tempo, domati". Conoscendo la fortissima personalità e l'assoluta consapevolezza di sé di Marinetti si tratta di un'assimilazione vorace di istanze legate a una modernità anticonvenzionale più che a una condivisione *tout court* d'intuizioni ascrivibili ad altri. Diverse sono infatti le sue evidenti fonti d'ispirazione, come l'importante testo *L'Evoluzione creatrice* di Henri-Louis Bergson, comparso nel 1907 (e pre-

sentato al quarto congresso internazionale di filosofia, tenutosi a Bologna dal 5 all'11 aprile 1911), in cui viene teorizzato lo *slancio vitale* con cui l'uomo deve ambire al superamento di sé, adoperandosi per andare oltre i concetti di nulla e di disordine, così dominanti in quegli anni. Concetti che calzano perfettamente all'inesausta ambizione di Marinetti dell'immensificazione dell'Io; così come accadrà con il completamento e la parziale rielaborazione dei concetti contenuti nel testo *La nuova arma: la macchina* di Mario Morasso, uscito nel 1905, le cui intuizioni alimenteranno il successivo *Meccanicismo* futurista, che si evolverà ulteriormente poi nella *Modernolatria* boccioniana. In ultima istanza, il tema di un'immagine immensificata dell'uomo riprende aspetti essenziali già espressi da Schopenhauer sulla volontà e conosciuti pure da Boccioni e citati nei *Taccuini*, a cavallo tra Otto e Novecento. Ciò dovrà consentire all'uomo "un dominio soprannaturale ovvero metafisico sulla natura". Concetti ripresi dall'*Oltreuomo* di Nietzsche e dall'eroismo radicale dell'*Unico* di Stirner nonché, in seguito, dall'*Uomo-Dio* di Papini e Prezzolini. "[L'uomo] non deve solo conoscere e accettare il mondo, ma deve salvarlo, trasformarlo e accrescerlo ... con la creazione di altri mondi"⁴ diventando, nell'*Uomo Moltiplicato* di Marinetti "onnipotenza di una volontà che modifica le forze umane", per un costante e inesausto esercizio del volere. A più riprese e su versanti differenti nei *Taccuini* Boccioni dimostra di aver respirato a pieni polmoni quest'aria, probabilmente filtrata attraverso l'esperienza dello stesso Marinetti. Già nel 1907 (28 ottobre) Boccioni indica nei *Taccuini* un profondo desiderio di "accennare con la forma ai voli dell'anima", precisando che l'idea già era maturata nell'agosto nel 1906 a Parigi. L'anno seguente (22 marzo) annoterà: "Quello che sento in me è una religiosità sempre più profonda ... un desiderio di alleggerirmi e innalzarmi ... c'è qualcosa che formerà un'umanità superiore ... l'Assoluto è in



Umberto Boccioni (1882-1916) nel 1914.

noi”. Boccioni, nel preciso momento in cui sta per entrare pienamente nell’ingranaggio futurista, ha ripetuti e prolungati contatti con Romolo Romani (che sarà anche uno degli iniziali firmatari del *Manifesto dei pittori futuristi*, poi sostituito da Severini), che ambisce alla costruzione di un’arte spirituale, dove le sensazioni e i campi di energia psichica sostituiscano l’immagine e l’intera campitura dell’opera sia governata da onde energetiche che sembrano materializzarsi in grandi aloni di vaporose suggestioni mentali. Questo contatto produce influenze dirette nella pittura di Boccioni, come riferito anche, in qualità di testimone oculare, dallo stesso Carrà: “Alcuni discorsi che facevamo con Romolo Romani, prendendo il caffè, ispiravano Boccioni nei suoi dipinti *Quelli che vanno, Gli addii e Quelli che restano*”⁵. Suggestioni paranormali già assorbite anche da Giacomo Balla, primo maestro di Boccioni, tutt’altro che estraneo all’influenza del sovrasensibile e fortemente interessato alla novità teosofica del pensiero di Rudolf Steiner, che studierà e incontrerà personalmente: “L’audacissimo e temerario pittore non conosce riposo ... sente i nostri tempi ... la sua mente ricca di indefinibili energie e di insaziabili ricerche ... Ma il volgo non comprenderà mai quali occulte forze alimentino la resistenza delle divine forze di colui che ha fede ideale”. Nelle opere di Boccioni di questi anni l’atmosfera complessiva sem-

bra voler esprimere uno stato emotivo iper-reativo, alimentato da una sovrapposizione continua di vibrazioni, da una frenetica stratificazione di linee-colore che dilatano la definizione degli oggetti e li proiettano in un mondo in cui non è la forma a dominare ma l’energia, dove: *L’artista veggente* – proietta – *nella prospettiva apparente* – ciò che gli viene dettato dalla coscienza. L’opera diventa quindi *La sintesi di quello che si ricorda e quello che si vede*. Nelle opere *La città che sale, La Risata, Visioni simultanee* e *La Strada entra nella casa*, questo flusso di coscienza dell’artista, trasferito su tela, appare evidente, governato da “una legge generale di simultaneità e compenetrazione”, in cui l’oggetto è rappresentato nel suo profondo legame con l’universo. Intento pittorico elettivo, realizzabile solo attraverso l’identificazione della “natura sottile” delle cose, costituita dal turbinio delle forze che le circondano, identificabili solo in virtù di un inesausto, irrinunciabile perfezionamento della sensibilità, che deve arrivare a cogliere quanto è stato considerato, fino a quel momento, inesprimibile, ir-rappresentabile, incorporeo. Solo operando su questa lunghezza d’onda, la pittura riuscirà a esprimere “simboli persistenti della vibrazione universale”. Riflessioni che avranno probabilmente effetti ancora più eclatanti nella scultura: “Non dimentichiamo che la vita risiede nell’unità dell’energia, che siamo centri che ricevono e

trasmettono, cosicché siamo indissolubilmente legati al tutto”. Qui Boccioni raggiungerà una naturalità espressiva talmente innovativa da risultare disarmante. Sono concetti che esprimono con chiarezza il fondamento teorico di Boccioni, legato anche all’influenza del pensiero teosofico, in cui fenomeni fisici e psichici si fondono in un’unica forza vitale, proiettata non più verso l’elaborazione di una tecnica che modernizzi le esperienze artistiche precedenti, bensì verso un superamento interno all’uomo nello sviluppo di una coscienza oltre-umana: “Il nostro trascendentalismo fisico è un ... primo passo verso la percezione di ... fenomeni finora occulti della nostra sensibilità ottusa ... perché dal nostro oggetto partono linee o correnti infinite che lo fanno vivere nell’ambiente creato dalle sue vibrazioni”⁶. Boccioni, come uomo e come artista, ricerca quindi, *in primis*, un’emancipazione interna, un’evoluzione psichico-spirituale in cui “lo spirito si identifica con la realtà per mostrarsi in un tutto, attraverso pure forme e puri colori divenuti simboli del dinamismo universale”, superando quindi, di slancio, anche la vecchia antitesi tra idealismo e realismo. In quello che Boccioni chiamerà stato d’animo plastico (“La sensazione è la veste materiale dello spirito ... a ogni emozione sensoria corrisponde un’analoga forma colore”) si sviluppa il lavoro della serie pittorica degli *Stati d’animo* (1911), dove la stessa situazione, la medesima scena si ripropongono variate dallo stato d’animo dei personaggi, sommando alle istanze teosofiche la lezione interiorizzata di Romani, quella di Balla, l’orientamento spiritualistico di Russolo, (che si dedicherà a studi di teosofia e di yoga, cimentandosi, secondo la testimonianza della moglie, in esperimenti di “sdoppiamento” e realizzando fenomeni di “bilocazione”)⁷, la teoria di Carrà espressa nel testo *La pittura dei suoni, rumori e odori*, le indicazioni vitalistiche marinettiane, la grande lezione europea che da Signac approda all’*Urlo* di Munch, attraverso la rilettura de *Lo Spirituale*

nell’Arte di Kandinskij. Un autentico, formidabile, potentissimo turbine combinatorio, rielaborato da Boccioni con originalità straordinaria e non comune capacità di sintesi, grande consapevolezza e magistrale gestione della materia pittorica. Il ruolo del Futurismo è quindi quello di un’arte futura che riuscirà a combinare umano e oltre-umano, “interno-astratto con esterno concreto” (Marinetti), fisico e metafisico, perfettamente sintetizzato da Boccioni che lo vede costituito da “elementi oggettivi spiritualizzanti”. Per comprendere tutto questo, l’uomo moderno non dovrà più avvicinarsi all’opera d’arte per impadronirsene bensì dimenticando tutto il suo bagaglio culturale precedente e abbandonandosi senza riserve ad essa. Il futurista, esattamente in questo, avrà un ruolo di teorico, di guida, di pedagogo: “Perché la folla goda del nostro meraviglioso mondo spirituale che le è ignoto, noi siamo ancora costretti a darle delle indicazioni materiali” (Marinetti). Lo stesso Boccioni, in estrema sintesi, negli appunti stilati per la stesura del testo *Pittura e scultura futuriste*, sarà molto preciso a tal proposito: “La nostra è una pittura esoterica”.

Note:

1. Floreani, R., *Umberto Boccioni. Arte-Vita*, Milano, Mondadori-Electa, 2017.
2. Capuana, L., *La religione dell’avvenire*, “Corriere della Sera”, 10 novembre 1879.
3. Papini, G., *Franche spiegazioni*, “Leonardo”, aprile-giugno 1907, p. 129.
4. Papini, G., *Morte e resurrezione della filosofia*, “Leonardo”, 1903, pp. 11-12.
5. Carrà, C., *Segreto professionale*, Firenze, 1962, p. 83.
6. Boccioni, U., *Fondamento plastico della scultura e pittura futuriste*, “Lacerba”, n. 6, marzo 1913.
7. Russolo scriverà *Al di là della materia*, un testo specifico sull’argomento.

Roberto Floreani è un artista con alle spalle oltre 70 mostre monografiche.

Ha scritto anche importanti testi ed articoli, con una particolare attenzione al Futurismo ed ai suoi massimi esponenti.