

*“le rosse vacanze  
del genio”*

*il futurismo e la guerra*

*giuffrè*



*“Noi futuristi che da più anni glorifichiamo  
tra i fischi dei Podagrosi e dei Paralitici,  
l'amore del pericolo e della violenza,  
il patriottismo e la guerra (...)  
mentre agonizza l'immonda genia dei pacifisti...”*

F. T. Marinetti, 1911

*Noi dobbiamo sconvolgere, atterrare e distruggere  
la nostra tradizionale armonia  
che ci fa cadere in un 'grazioso'  
materiato di vergognosi lenocini sentimentali...”*

U. Boccioni, 1913

Guido Giuffrè  
*Émpito e dramma*

“Stati antagonisti” è il titolo che Giancarla Frare ha dato a tre dei disegni pubblicati in questo volume; l'ultimo, “Epifania”, esula (e lo motiveremo) dal tema del libro, incentrato sulla guerra nel pensiero dei futuristi.

Com'è sempre avvenuto nella non breve serie delle strenne natalizie della Giuffrè, l'artista chiamata a collaborare non è uscita dal suo seminato. Nelle scorse edizioni il collegamento delle immagini con l'argomento principale qualche volta è risultato puntuale, qualche altra meno, ma l'intelligenza del lettore ha facilmente preso atto dell'indipendenza ma anche di un'implicita corrispondenza tra le due forme di espressione, quella visiva e quella letteraria. Per Frare la corrispondenza al tema di cui si tratta è, si direbbe, nei fatti di tutto il suo lavoro: se non per il futurismo propriamente detto, sì invece per la guerra, o per una certa accezione del termine.

Anche a riguardo dei futuristi la guerra va analizzata concettualmente e cronologicamente. Quando dichiaravano (è la frase più celebre) di voler “glorificare la guerra sola igiene del mondo” essi non si votavano ancora alla guerra guerreggiata; cantavano anzitutto “l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerarietà. ...”, “ritmi sulla cima del mondo — concludevano senza sottrarsi allo stile ampolloso perdurante in quello scorcio del primo decennio, — noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!...”.

Ma giusto un secolo, nella società e nella cultura, non è passato invano. Se nel lavoro di Frare troviamo corrispondenze al tema riletto dal libro, vanno tuttavia tenute in conto le vicende che hanno attraversato e travagliato il corso delle arti visive nel Novecento, in primo luogo la variegata temperie informale. Ma ogni artista, tanto più quanto più è autentico, attinge essenzialmente al proprio animo: sensibilità, umori, cultura e, inevitabilmente, i naturali talenti. Anche di questi ultimi Giancarla Frare è ben dotata (ella è incisiva poetessa oltre che pittrice) e li profonde in una visione del mondo fortemente drammatica. La sua

tensione emotiva ebbe uno dei culmini nel ciclo quasi decennale dei disegni ispirati — un quarto di secolo fa — all'opera di Georg Trakl, l'inquieto poeta morto suicida appena ventisettenne nel 1914. Anche in quel caso la pittrice trovò nel salisburghese una sponda straordinaria alla propria inclinazione poetica, e i suoi disegni violenti e taglienti, più volte esposti in Europa, erano acuta risposta agli affondi esistenziali e agli incubi dell'austriaco.

I futuristi operarono all'opposto degli introversi, abissali disfaccimenti di quel poeta, eppure Frare non ha avuto difficoltà a sposarne più di una tesi. Ella ha accantonato anzitutto l'approccio eroico, mitico, sovente ridondante di quell'avanguardia, e ne ha sposato piuttosto un émpito e un impeto che nelle sue corde risuona tragicamente. Non a caso in questa occasione ella ha scelto a controcanto il monumento equestre che nel 1877 Alfonso Balzico eresse a Ferdinando duca di Genova, per la torinese Piazza Solferino. Il duca, non a caso tralasciato dalla pittrice, alza alta la sciabola, ma il suo cavallo ripreso in ciascuno dei tre fogli cade ferito: ed è già uno degli *antagonismi* ricordati nei titoli. Non è certo il solo. Intanto, per un'artista così immersa nelle consapevolezze e nella cultura di oggi la scelta del monumento ottocentesco è in sé quasi una sfida, come dimostra il suo inserimento (e quale) in un contesto formale che lo sconvolge. Come variamente avviene in tutta l'opera della pittrice, l'immagine è luogo di scontro e deflagrazione di forze appunto antagoniste: qui la caduta e lo slancio, il taglio netto e l'affondo, il bianco e il nero. Altrove — e qui stesso ad esempio nel primo e nel terzo foglio — tra la massa solida, squadrata, ingolfata, e la foga spasmodica della testa equina, il suo aire convulso.

Non sempre l'artista ha adottato l'innesto fotografico. A differenza di tanti pittori che lo usano a fini meramente formali (come a suo tempo per i cubisti fu l'inserimento di caratteri tipografici), Frare ne fa uno dei poli del suo discorso. Sono le immagini — salvo il perfetto calibro compositivo — di più pregnante contenuto. Quell'innesto è stato sovente un frammento architettonico, un reperto archeologico o soltanto una pietra senza tempo, contornati e sommersi da uno spazio tempestoso, spesso da voragini di luce o di buio che travolgono in una dimensione immemore e senza approdi quella labile traccia di storia, si direbbe di realtà ancora nostra. In altre immagini dove non è che pittura prevale un sentimento panico della natura che, a voler cogliere riscontri non pretestuosi ma ininfluenti, richiamerebbe certe pagine dell'espressionismo storico: in assai diversa struttura linguistica ma in rispondenza poetica paesaggi di Hodler, di Corinth, degli stessi Nolde

o Kokoschka. Frare ne accentua l'esaltazione cosmica cancellando ogni dato analitico, quasi ogni traccia naturalistica, o lasciandone emergere elementi primari che assumono la forza misteriosa di oscure, ataviche scaturigini: l'angolo o lo spigolo che ascende o precipita, il taglio orizzontale come irraggiungibile orizzonte, il taglio obliquo su cui scivola ogni certezza — sempre nello scontro frontale di abbagli e oscurità, in una tavolozza avara, oppure, come nei disegni qui pubblicati, nello scontro rude di bianchi e di neri.

Il cavallo non è qui, com'era nei futuristi, simbolo di slancio virile e di avvenire. In "La città che sale" del 1910 o in "Elasticità" del 1912 Boccioni ne aveva fatto il perno di una globale palingenesi, e nel 1914, in "Cavallo+cavaliere+case — costruzione dinamica di un galoppo", sullo stesso soggetto esibiva un polimaterismo che negli anni a venire si sarebbe moltiplicato, fino ad oggi, passando per le provocatorie tautologie dada. Frare in linea col proprio temperamento sceglie il cavallo abbattuto, ma ne coglie e ne esalta i fremiti, le torsioni, i sussulti spasmodici: non meno vitali dei tratti assertivi futuristi ma su un versante tragico. Il cavallo contraddice il suo stato levandosi anelante da un piedistallo in cui sembra invece risucchiato, o dibatte gli spasimi avvolto da una notte corrusca, o si protende oltre il buio sipario che lo inchioda. È guerra, ma si direbbe alla soglia indistinta che sposa la vita e la morte.

Nell'ultimo disegno l'angelo berniniano campeggia su un cielo rasserenato; drammi sussulti e polemiche si allontanano come sospinti dalla dolcezza malinconica di uno sguardo inusuale nei fogli dell'artista, ma qui liberatorio e augurale. I futuristi, i loro propositi rivoluzionari, quegli esiti formali che tanto poi dilagarono, il loro declinare e arenarsi — sono ormai alle spalle. Lo sguardo dell'angelo, di malinconia e di speranza, sembra o vorrebbe scavalcare, con il naufragio degli aneliti futuristi, anche le tragiche derive di tutto il secolo.