



Ferrario, Rachele

Umberto Boccioni. Vita di un sovversivo

Milán: Mondadori, 2022, 410 págs.

ISBN 978-88-04-75297-4

Los estudios sobre Umberto Boccioni (1882-1916) han estado condicionados por su pertenencia al futurismo del que fue, hasta su fallecimiento, su intérprete teórico y plástico más relevante. De hecho, la segunda parte de la historiografía del movimiento italiano se ha estructurado sobre sus investigaciones pictóricas hasta su extinción programática. Del mismo modo, Boccioni fue uno de los artistas fundamentales para comprender la primera etapa de la irrupción futurista. Su obra destaca por su trascendencia en toda su cronología histórica, convirtiéndose en un referente fundamental para articular el discurso conceptual, artístico y político del movimiento, si bien es cierto que las ideas del artista al respecto estaban en las antípodas de la versión oficial que se ofreció durante casi tres décadas. Las complejas relaciones ideológicas del futurismo con el fascismo han condicionado igualmente esta evaluación pese a que Umberto Boccioni murió durante unas maniobras en la Gran Guerra en agosto de 1916, seis años antes de la marcha sobre Roma.

Umberto Boccioni. Vita di un sovversivo trata de restituir el sentido más profundo del hombre y el creador a partir de una lectura detallada de su obra artística, sus proclamas

teóricas y sus archivos personales. En este sentido, Rachele Ferrario, profesora de fenomenología del arte contemporáneo en la Academia de Bellas Artes de Brera en Milán, ha estructurado su investigación a partir de los testimonios del artista, así como el de todos aquellos que tuvieron relación con él. Por otra parte, este trabajo se empareja epistemológicamente con otro libro de la autora, *Margherita Sarfatti. La regina dell'arte nell'Italia fascista* (2018), crítica y promotora artística que fue con Boccioni protagonista esencial del arte de la primera mitad del siglo XX en Italia y con la que el artista de origen calabrés estableció una relación más duradera.

Rachele Ferrario propone que la lectura de Umberto Boccioni se articula más allá de su pertenencia al futurismo, casi de manera autónoma, sosteniendo la tesis de que el movimiento italiano hubiera sido muy distinto sin su participación. Del mismo modo, gran parte de los condicionantes de la modernidad defendidos por los actualistas italianos estaban insertos en la obra pictórica pre-futurista del artista. Asimismo, Ferrario incide en el carácter subversivo, irónico y dramático de Boccioni que se revolvió contra la tradición antes de encontrar a Filippo Tommaso Marinetti como intérprete programático. La idea de colocar al espectador en el centro del cuadro y la recreación de su psicología en el nuevo contexto espaciotemporal de la modernidad se articula previamente a las teorías enunciadas en los manifiestos futuristas.

Si el dinamismo fue una constante de la renovación futurista y uno de los elementos que determinó las experiencias artísticas de Boccioni, condicionó igualmente su vida como primitivo de esa nueva civilización. Boccioni nació en Reggio Calabria y su familia se transfirió a Padua un año después. Creció en Catania y trabajó como tipógrafo en Roma, donde adquirió parte de los recursos plásticos que explotaría en su pintura. Vivió en Venecia y finalmente eligió Milán para establecerse. Tuvo estancias en París, donde creyó captar y comprender todo aquello relacionado con lo moderno, e hizo un sorprendente y menos conocido viaje a Rusia detallado en el volumen.

Sus primeros intereses se declinaron hacia la escritura y, con apenas diecisiete años, buscó infructuosamente trabajo como periodista en Roma. Su falta de preparación le llevó por otros derroteros en los que entró en contacto con los creadores destinados a construir la actualidad visual transalpina, aunque la palabra estaría permanentemente inscrita en su proyecto intelectual. En los albores del siglo XX entró en contacto con su primer y único maestro, el divisionista Giacomo Balla, que tanta influencia tendría en la construcción de una nueva estética futurista a partir de los estudios de su discípulo, además de otros jóvenes pintores como Duilio Cambellotti, Otto Greiner y

Gino Severini. El encuentro con Severini fue trascendental ya que coincidieron en un periodo de búsqueda en el inicio de sus carreras. Severini, toscano de Cortona y discípulo de la pintora florentina Mathilde Luchini, era un autodidacta que recelaba de la tradición, de la belleza secular y las enseñanzas de la academia. Como señala en *La vita di un pittore*: “conocí en Roma a muchos jóvenes que aspiraban a ser pintores, y entre ellos a Basilici. Él me presentó a Boccioni, creo que en 1900, en una de aquellas veladas musicales en el Pincio”.

El proyecto de renovación pictórica se inició con Boccioni y Severini bajo los auspicios de Balla a los que se uniría luego Mario Sironi, estableciendo un nexo entre las investigaciones neoimpresionistas francesas y el divisionismo italiano cuya influencia estaba declinando con la muerte de Giovanni Segantini en 1899 y el suicidio de Pellizza da Volpedo en 1907. De hecho, es sintomático que el historiador y crítico Vittorio Grubicy de Dragon señaló la nueva potencialidad de los artistas que surgirían de los escombros del proyecto divisionista conformando la génesis de los movimientos artísticos de la primera mitad del siglo XX: el futurismo, la metafísica, el cubismo y el novecento.

Cualquier proyecto de renovación en Italia estuvo determinado por la posición de privilegio que el arte contemporáneo había logrado en París. Boccioni dirigió su mirada a la pintura francesa, especialmente a Renoir y Cézanne y, en 1906, realizó una estancia en París que sirvió como prólogo a las residencias francesas de Anselmo Bucci, Gino Severini, Mario Sironi, Amadeo Modigliani y Giorgio de Chirico. Boccioni volverá triunfalmente a la capital francesa en 1912 para exponer con el resto de los futuristas –exceptuando a Giacomo Balla– en la Galerie Bernheim-Jeune con el patrocinio de Marinetti y la intermediación de Félix Fénéon, aunque los resultados no fueron los esperados por la cúpula futurista.

Boccioni no podía elegir más que las directrices del futurismo cuando Marinetti sistematizó de la nada a un grupo de jóvenes escritores y literatos militantes con la idea de restaurar la primacía artística italiana en Europa. Boccioni se convirtió en un artista muy activo, pero también en el transcriptor de las ideas futuristas al campo de la estética. En apenas seis años Boccioni firmó decenas de manifiestos, estableciendo con los pintores futuristas los textos canónicos sobre la disciplina. Su inquietud le llevó a elaborar escritos tan relevantes como el *Manifiesto tecnico della scultura futurista* (16-4-1916), que fue la base para establecer un modelo futurista en expansión en cualquier disciplina artística. Ese deseo de dominar e intervenir en todas ellas le llevó a proyectar un manifiesto sobre la arquitectura que quedaría inédito por la adscripción

de Antonio Sant'Elia y a publicar su monumental *Pittura Scultura Futurista (Dinamismo Plástico)* (1914) del que Acantilado extractó algunos de los pasajes más relevantes en *Estética y arte futuristas* (2004).

El último Boccioni realizó cambios trascendentales en su obra influido por la estética cubista que había condicionado toda su producción. En el controvertido contexto ideológico futurista fue una de las víctimas de "la guerra como única higiene del mundo". Su muerte truncó un proyecto estético que continuaron Balla y Depero, estableciendo un difícil equilibrio entre el lúdico deseo de transformación del mundo y el proyecto político que reveló finalmente una utopía rodeada de negro. A partir de ahí, la retórica futurista establece una ponderación entre el héroe y el artista que aparece glosado en manifiestos, revistas, catálogos, textos y al que le rindieron múltiples homenajes. Quizá el mejor resumen, como apunta Ferrario, se encuentra en el texto de su lápida en el cementerio de Verona: "Boccioni artista y soldado que voluntario por la Patria sacrificó vida y gloria". En una esquina del mármol blanco hay una anotación de Gino Severini escrita en septiembre de 1953 cuando el anciano pintor tenía setenta y tres años: "También este año he podido hacerte una pequeña visita, querido Umberto. El año que viene quizá... Nuestras cosas van bien. Hemos vencido -querido y viejo militar -Adiós- quizá hasta pronto, tu Gino Severini".

Juan Agustín Mancebo Roca

Universidad de Castilla-La Mancha, Albacete, España

0000-0003-4942-8879