

Ha 22 anni, Depero, quando scende a Roma. Alle spalle, una breve esperienza artistica: ha esposto nella sua Rovereto, ha pubblicato un libro un po' impasticciato (**Spezzature**), ha respirato aria simbolista e secessionista (il Trentino era mitteleuropea). E' il 1914. Subito si entusiasma al movimento rotatorio di Boccioni: e si vede nei primi pezzi, disegni soprattutto. Ma è Balla che gli sposta le idee: il vecchio « compagno di strada » dei futuristi lo ospita nel suo studio e lo raccomanda a Sprovieri che espone i quadri di Depero e lo fa esibire nel suo straordinario **cabaret** in quello stesso 1914. E' Balla, soprattutto, a ottenere l'ammissione nel Futurismo del giovane e spiritato adepto, estorcendola agli esitantissimi Boccioni e Carrà (ricordo che rifiutarono l'ammissione di Prampolini). E' Balla a spingerlo a una ricerca pittorica del tutto astratta, a rafforzare il suo entusiasmo per la teoria, per il « manifesto tecnico ». Il 1915 è l'anno dei « complessi plastici » e del manifesto scritto con Balla: una attività di straordinaria portata.

Ho già analizzato, con tutte le implicazioni teoriche, il lavoro di Depero in questo campo (nel quaderno **Ricostruzione futurista dell'universo**, Roma 1968), ma oggi devo fare un'autocritica. Mi sembra che Depero sia intervenuto nel manifesto in modo più largo di quanto sembra (è la tesi di Bruno Passamani, il più serio studioso di Depero), mi sembra che, soprattutto, abbia in certe realizzazioni raggiunto il maestro. Il suo manifesto autografo non è tuttavia precedente a « Ricostruzione futurista dell'universo » per la stessa maturità linguistica e inventiva, oltre che per spunti cronologici (Depero si dichiara tra l'altro **critico** e **soldato**, due attività sicuramente posteriori alla data 1914 segnata in calce, mi sembra con altro inchiostro). E' forse la traccia di una conferenza o « declamazione » (penso anche all'indicazione dei gesti e alla trasposizione visiva dei colori) e passerà nei suoi scritti successivi.

Il 1915 è anche l'anno delle manifestazioni interventiste: Depero viene arrestato con Marinetti Cangiullo Balla Jannelli. Il 1916 è l'anno di una grande personale (oltre ai dipinti, espone poesie murali e quadri mobili), è l'anno in cui teorizza l'« onomalingua ». Nel 1916-17 lavora per i Balletti Russi di Diaghilew, e il suo contributo è di grande importanza (rimando ancora al quaderno **Ricostruzione futurista dell'universo**). Una coreografia naturale Kolossal, una giungla architettata con metallo e cartone, un universo ricostruito artificialmente, un giocattolo a scala urbanistica. Nel 1917 inizia l'amicizia con Clavel: Depero illustra il suo libro, mette in scena i « balli plastici » (1918, Teatro di palazzo Odescalchi, con musiche di Casella). Poi allarga il suo orizzonte: dalla personale da Bragaglia fino alla partecipazione alle grandi mostre di Milano e Genova. Ultima data: 1919, Depero torna a Rovereto. Anche il viaggio a New York non potrà farlo uscire dal ristagno provinciale. E del resto, data la situazione degli anni Venti e Trenta in Italia, non è tutta colpa sua.

E' spiegabile la sfortuna di Depero. Non viene incluso nel movimento futurista perché la sua firma non appare nel primo Manifesto. Non è stato studiato nel gruppo del « secondo futurismo » perché la sua adesione è precedente. In realtà Depero fa parte di diritto del movimento, anche se forse il « Museum of Modern Art » di New York ha esagerato riproducendo un suo pezzo sulla copertina della famosa mostra **Futurism** (1961). Naturalmente la sua funzione è molto vivace fino a una certa data: del resto il vero Futurismo copre appena dieci anni (1909-1919), e aveva ragione Marinetti a dire che il suo impulso poteva durare cinque o dieci anni e gli eredi sarebbero stati liberi di

scaraventarlo via. Poi Depero è stato per anni il peggior amministratore del proprio talento, e per quasi tutti ormai « Depero » è sinonimo di « cuscino ». Credo che la recente mostra curata da Martano a Torino e la monografia (in preparazione) di Bruno Passamani riportino al giusto posto la ricerca plurima di questo estroso vulcanico inventore.

Ritrovare un antico mondo popolare; questa è la via di Depero. Le sue macchine fantastiche non ricostruiscono niente di irraggiungibile o di inesistente: ma il cielo, le nuvole, o semplicemente la meccanica del movimento (« **Anzitutto credo ad una base fondamentale, cioè alla realtà giornaliera [...], negli alberi, nelle nubi, nel sole e nelle montagne; credo nei treni, negli areoplani, nei transatlantici, nei grattacieli** »). Quindi, neanche una raffinata ricerca di primitivismo: ma le cose di tutti i giorni. Quando fa un Cabaret a Roma nel 1921 (il suo « Cabaret del diavolo » nasce l'anno del « Bal Tic Tac » di Balla e del club di Bragaglia) il suo ambiente « peccaminoso » è costituito da mobiletti folk e intarsi di legno, con un tema (l'inferno) che appartiene alla mitologia dei semplici. Quando fa un lavoro scenico, si affanna a teorizzare il « teatro plastico » ma poi in pratica fa delle marionette: lo svago della fiera paesana. Nei quadri, poi, insiste sugli oggetti, sulle cose, e ne dà l'apparenza corposa e tattile: la semplice strumentazione popolare diventa protagonista dei suoi quadri. E proprio in questo senso è giusto l'accostamento a Léger, il cubista contadino.

Marinetti ha esaltato il suo ingegno infantile (« **genio bambino, strafottentissimo creatore di giocattoli** ») ma era meglio parlare di sottofondo popolare. La semplicità è la sua arma migliore: è dalla semplicità che si sprigiona la vera « metafisica » come avrebbe detto De Chirico, o la vera « magia » come dice Depero (« **Spazio-spazio, aria-aria. Colori lavati al sole, lucentezza delle prospettive e degli ingranaggi visibili e splendenti come nelle automobili e negli aeroplani. Odio tutto quello che è sporco, malpinto e caotico. Il senso del quadro è tanto più magico in quanto è chiaro** »). Ecco allora l'uso illimitato della sagoma (cioè l'uomo ridotto a ombra, a sfoglia), ecco il ricorso a colori elementari (la favola non vuole sbavature). Lo stesso uso della prospettiva è nel senso di una cristallizzazione adamantina del mondo (« **I futuristi hanno scoperto il dinamismo plastico; constatatai che era necessaria una prospettiva multipla. Quindi prospettiva orizzontale, verticale, obliqua, dall'alto, dal basso, concentrica ed eccentrica, irradiante cioè dai centri emotivi e dai centri luminosi. Anche la prospettiva luminosa è un problema che consolida la struttura del quadro dinamico; la prospettiva della luce è una legge incontestabile [...]. Per dare forma organica al dinamismo pittorico mi ispiro alle leggi lineari, alla potenza suggeritrice e imperativa della luce. Non solo espansione vibrante del colore ma luce disegnata, luce plasmata, luce duramente e spigolosamente solidificata [...]. La realtà pare interpretata attraverso il diamante** »).

Favola, ironia, candidezza, e anche aggiungerei una specie di cattiveria nel dissezionare e regolarizzare uomini e cose. Ma sono tutte qualità che ritroviamo, con una punta inconfondibile di malignità, in ogni buona manifestazione di arte popolare. Insomma Depero ha avuto la sfortuna di voler essere incolto in un tempo di gente coltissima, e soprattutto di fare il Rousseau del dinamismo senza aver mai sentito parlare del Doganiere.

Certo. Su questa via non si può camminare poi tanto. Depero non arriva al populismo un po' greve ma graffiante di Léger, e neanche alla distillazione formale di un Brancusi. Forse anche perché il folklore da cui muove non è quello rumeno ma quello dell'eterna provincia italiana. Comunque, quando Depero a Roma parte alla conquista dinamica del mondo per scoprire alla fine le sue radici montanare, va benissimo. Il declino viene dopo, quando torna a immergersi in quel mondo, e ingenuamente l'azione diventa divulgazione. Lontano da Balla, fermo ormai per sempre il movimento futurista, Depero mette a punto il suo lento mestiere: un cuscino-Depero per tutti, e la rivoluzione estetica è fatta...