

Gino Severini

Pittore italiano, nato a Cortona nel 1883, fu amico di Umberto Boccioni e allievo di Giacomo Balla dal quale apprese la tecnica divisionista, poi perfezionata a Parigi dove si trasferì nel 1906. Aderì immediatamente al movimento futurista firmando nel 1910 con Boccioni, Carrà, Russolo e Balla, il *Manifesto dei pittori futuristi* e il successivo *Manifesto tecnico della pittura futurista*. Severini fu tra i promotori e organizzatori della prima mostra futurista svoltasi a Parigi nel 1912; egli attraversò anche le poetiche del Cubismo sintetico, di quello orfico, nonché la poetica del Novecento italiano, con un ravvicinamento al classicismo e il conseguente richiamo all'ordine. Si spense a Parigi nel 1966. Tra le sue opere ricordiamo *Dinamismo di una danzatrice* (1912), *Mare = ballerina* (1914), *Composizione con colomba* (1928-29) e *Nudo* (ca 1942).

Per le notizie biografiche su Severini ► anche Itinerario 37.

Tratto da: Gino Severini, *Dal Cubismo al Classicismo*, a cura di E. Pontiggia, Abscondita, Milano 2001, pp. 99-102 (1ª ed. *Du cubisme au classicisme, Esthétique du compas et du nombre*, 1921).

225

Metodo generale di lavoro

In base a uno studio attento dei maestri e alla mia esperienza personale, sono arrivato a pensare che l'opera d'arte sia il frutto di una lunga e paziente «analisi» posta fra due «sintesi».

Suddivido infatti la creazione di un'opera d'arte in tre parti o momenti distinti:

1. l'ideazione interiore;
2. la costruzione scientifica e quantitativa;
3. la costruzione secondo tutte le qualità del pittore.

La prima fase dell'ideazione comprende l'elaborazione fatta dentro di noi, che nasce da un'idea imprecisa, da una emozione, o da tutte e due, e può durare mesi o anche anni prima di tradursi in una forma definita. [...]

Questa fase si concretizza in genere in rapidi schizzi gettati in qualche modo su un pezzo di carta, in composizioni di linee puramente istintive e intuitive, che servono solo a una maggior precisazione. [...]

Questa prima fase, anche se potrà subire delle trasformazioni successive, è sempre una fase sintetica, perché bisogna considerare l'opera nel suo insieme, non nelle singole parti.

Quando si passa alla seconda fase, si ha ormai un'idea chiara in mente. Si può correggere la direzione di certe figure geometriche o suggerirne altre, ma il fatto di aver scelto

quelle figure geometriche e non altre indica con chiarezza che si ha in mente tutto l'insieme dell'opera; in una parola, che si sa cosa si vuole fare e come farlo.

In questo periodo di costruzione il pittore pone le basi della sua opera: la solidità di queste basi dipende direttamente dalla perfezione dei «suoi mezzi» tecnici.

È qui che entra in gioco la sua cultura matematica, perché, come ho cercato di spiegare in tutto questo scritto, bisogna «costruire» con i disegni e col numero. [...]

La terza fase consiste nell'esprimere «a memoria», possibilmente di getto, tutte le conoscenze accumulate, tutti gli elementi raccolti nelle due prime fasi di elaborazione.

Tutta la «sensibilità» del pittore, tutto il suo amore per il «soggetto», il suo temperamento, insomma tutte le sue qualità vengono ora gettate sulla bilancia.

Non si tratta più di riflettere e di esitare, perché tutto è pronto e per così dire a portata di mano; il pittore dà la misura di se stesso, e, se ha talento, questa è l'occasione migliore per dimostrarlo. [...]

Con quest'ultima fase, che è ancora una sintesi (altrimenti l'opera d'arte non sarebbe degna di esistere), l'edificio è terminato, l'impalcatura sparisce e i muri sono decorati. [...]