

I PRIMI PASSI VERSO LE AVANGUARDIE

I retroscena di un decennio sconosciuto

Dalla fine degli anni Venti agli inizi degli anni Quaranta Orlando Italo Griselli è stato ricercato ed apprezzato, ma i retroscena della sua arte, soprattutto prima di quel periodo, sono pressoché sconosciuti.

Raramente parlò di cosa fece all'estero. Probabilmente invitava critici e giornalisti a non ricordare nelle loro recensioni il decennio compreso fra il 1913 e il 1923. A tale proposito sul catalogo della Terza Quadriennale d'Arte del 1939, nella presentazione della mostra personale, Griselli stesso scrisse che *del secondo periodo passato all'estero non avendo presentata alcuna opera*, non ne avrebbe parlato. Doveva avere buoni motivi per non citare nemmeno i paesi in cui aveva vissuto per circa un decennio.

Un'idea diversa di Griselli potremmo farcela ampliando la conoscenza del periodo che va dall'inizio del secondo decennio del '900 fino al 1924, anno della XIV Biennale di Venezia e dell'inizio dei lavori per il *Monumento ai caduti del Comune di Montescudaio* dove l'artista nacque nel 1880.

Griselli parlò poco del suo trascorso in terra straniera, non tanto per carenza di stimoli artistici e culturali acquisiti, ma per opportunità. Aver maturato rapporti se pure esclusivamente artistici e non privi di problemi con la Russia comunista con incarichi e contatti significativi e l'aver vissuto a Berlino durante la Repubblica di Weimar, avrebbe potuto causare guai all'artista quando, al ritorno in Italia, trovò i fascisti al governo del paese.

Non fu l'unico e nemmeno il primo ad aver avuto contatti con la Russia. Vinicio Paladini fu forse uno fra gli uomini d'arte e di cultura

che per il suo attaccamento a quel paese ed anche per le sue idee politiche, dopo il radicamento del fascismo nello Stato e nella società, fece buon viso a cattiva sorte.

Dopo il rimpatrio si potevano leggere recensioni, articoli di giornali, riviste e perfino libri che descrivevano abbastanza dettagliatamente anche il lavoro svolto in Russia e in Germania, mettendo sempre avanti ai risultati artistici i guai che Griselli incontrò a partire dal 1919 per aver partecipato come scultore al movimento futurista russo.

Verso la fine degli anni Trenta, dopo la promulgazione delle leggi razziali del 1938, Griselli tacque sulla vita artistica russa soprattutto perché a Pietroburgo incontrò una donna di origine ebraica che ben presto divenne sua moglie. In una lettera del 15 aprile 1921 la futura moglie scrisse alla madre tranquillizzandola sulle buone intenzioni di Griselli, disposto per amore anche a convertirsi all'ebraismo.

Durante il ventennio fascista, il non aver potuto affrontare appieno il suo trascorso nelle avanguardie impedì la creazione di un'idea completa sull'artista. Ciò pesò ulteriormente sulla considerazione della critica anche dopo la caduta del fascismo, cristallizzando la figura di Griselli nel novero degli artisti non certo più in vista del *Novecento italiano*.

Nello stesso anno della Terza Quadriennale di Roma, Piero Torriano sulla rivista *Illustrazione Toscana e dell'Etruria* del maggio del 1939, in una breve monografia dell'artista, accennò all'esperienza russa. È l'intervento più ricco di notizie apparso fino a quel momento. Affrontò così il periodo delle avanguardie, con qualche imprecisione ma mettendo in evidenza il talento che va bene per tutte le stagioni:

Ancora oggi, Griselli, quando prova a capezzarsi fra tanti spaventosi ricordi, v'introduce in una confusa vicenda, dove la regola del tempo è perduta come nel più orrendo sogno. Lo salvò la sua reputazione d'artista, la quale era già così salda che anche i nuovi governanti, al bisogno, ricorsero a lui, e tra l'altro gli ordinarono l'esecuzione del monumento ad un'eroina della rivoluzione: Sofija Perovskaja. Il futurismo, penetrato ancor prima della guerra tra i giovani letterati e artisti russi, era salito oramai agli onori dell'arte ufficiale; onde pure Griselli – il quale d'altra parte già v'inclinava, come s'è visto, e anche vi aveva, da che era in Russia, fatto vari esperimenti – adottò i nuovi modi, e scolpì una specie d'enorme testa, dinamicamente sconvolta alla maniera del Boccioni, la quale piacque in un primo tempo; dipoi suscitò discussioni e sospetti, come quella che dissimulasse non so che satira irriverente o ribelle: e il povero autore se la vide brutta e fu a un pelo d'esser fucilato. La bufera passò; e anzi tanto è irragionevole la vicenda bolscevica – avendo il Governo deliberata la ricostituzione dell'Accademia d'Arte Griselli vi è chiamato, in principio del 1919, a insegnare scultura.

Per capire meglio Griselli deve essere praticata una rottura con la critica consolidata, più o meno vicina all'artista, più o meno informata sulla sua arte. Non sono mai state raccolte in un lavoro organico notizie su Griselli e indicati parallelismi con il suo tempo, riguardanti contatti e trascorsi artistici e personali con le avanguardie dei primi del '900. I documenti e le opere esposte alla Galleria Spazio Minerva di Montescudaio, anche con l'ausilio di audiovisivi, confermano la capacità dell'artista di cogliere quanto di nuovo, nel campo delle arti figurative, stesse venendo avanti. Nel nuovo panorama artistico, Griselli si mosse senza seguire scuole e correnti ma soltanto il proprio istinto, fuori da percorsi partecipati con altri artisti e da ricerche estetiche mediate.

Riscoprire oggi l'opera di Griselli nel contesto delle avanguardie del '900 spiazza l'idea che tanti si sono fatta di questo artista, che non fu solo uno scultore del *Novecento italiano* e in maniera più riduttiva del *Novecento toscano*. Se pure in modo del tutto personale, sporadico e non sempre accorato, partecipò a quella entusiasmante esperienza artistica che dette una tremenda scossa al ristagno delle arti, attirando probabilmente più guai che successi, con risentimenti e contrasti fra il pubblico e condanne da parte del potere costituito.

Questo particolare e controverso rapporto di Griselli con le avanguardie ebbe origine da due importanti avvenimenti per la sua vita artistica: la permanenza a Viareggio per i contatti con Plinio Nomellini e la personale di Firenze presso la Società di Belle Arti di Via della Colonna.

I primi contatti

Trasferitosi a Firenze nel 1903 portandosi dietro l'innata passione per le arti che fin da bambino lo spinse a disegnare sui muri di casa e a modellare statuine con la creta del fiume Cecina, dopo aver frequentato la scuola di nudo e iniziato a lavorare in Via degli Orti Oricellari, Griselli stabilì i primi importanti contatti personali ed artistici. Molti incontri si tenevano allora nei due caffè dirimpettai in Piazza Vittorio Emanuele II, ora della Repubblica: "Giubbe Rosse" e "Paszkowski". Fu proprio in quest'ultimo che Griselli conobbe Aldo Palazzeschi del quale realizzò una statuetta nel 1905, che oggi si trova presso il Centro di Studi Aldo Palazzeschi a Firenze, e un ritratto a olio nel 1907. Fra gli altri conobbe Giovanni Papini con il quale ebbe un fraterno rapporto fino alla morte e Giuseppe Vannicola, uno sfortunato quanto bravo vio-

linista che, meglio di altri, capì e sostenne il lavoro di Griselli, se pure per pochi anni. Morì non ancora quarantenne nel 1915.

Nel 1910, trascorsi sei mesi a Roma in Via Margutta per realizzare il grande gruppo in travertino *Il Valore militare* per il Ponte Vittorio Emanuele II, Griselli si ammalò e, dopo un breve soggiorno a Siena per curarsi, si trasferì a Viareggio.

Con Lorenzo Viani ma soprattutto con Plinio Nomellini, che già frequentava a Firenze, Griselli trascorse giornate a discutere d'arte. Siccome aveva preso in affitto un paio di stanzette sul mare alla "Fossa dell'Abate", vicino alla casa di Nomellini, era solito andarlo a trovare nello studio o nel giardino intorno ad un tavolo, a bere vino rosso e a fare lunghe e chiosose chiacchierate.

Un giorno Nomellini andò a cercare l'amico che stava dipingendo sulla spiaggia, per fargli leggere un articolo di giornale che annunciava il bando di concorso di primo grado per la realizzazione del *Monumento allo zar Alessandro II*, ucciso nel 1881 con una bomba da cinque giovani rivoluzionari nichilisti fra cui Sof'ja Perovskaja, impiccata dopo l'arresto.

Accusando la stanchezza in seguito alla "fatiche romane", Griselli fece presente a Nomellini di non gradire un lavoro che sarebbe stato molto impegnativo da realizzare con la creta.

Sul mare a Viareggio aveva trovato la tranquillità che cercava da tempo. Era il luogo ideale per leggere e dipingere senza affaticarsi.

Nei giorni successivi Nomellini, a più riprese, "lavorò ai fianchi" l'amico cercando di convincerlo sull'importanza della partecipazione al concorso, al punto che Griselli dovette cedere, assicurando che si sarebbe messo al lavoro. Griselli si informò meglio all'Ambasciata Russa a Roma, e iniziò a studiare un po' di storia russa per buttar giù le prime idee.

L'amico scultore Attilio Fagioli si rese disponibile ad ospitare Griselli presso il suo studio a Firenze. Fu lì che realizzò il bozzetto da presentare alla mostra del concorso internazionale agli inizi del 1912.

I futuristi

A Firenze nel 1911 scendevano da Milano Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo e altri futuristi, con l'intento di far proseliti.

Per Marinetti e i futuristi milanesi, Firenze non aveva le vibrazioni dinamiche di città industriali come Milano e Genova. A Venezia, a

Roma e anche a Firenze mancava la necessaria dose di “caffaina” per svecchiare la cultura dai retaggi del passato, e per questo gli artisti e gli uomini di cultura dovevano essere indottrinati a puntino.

Dagli appunti autobiografici sembrerebbe che il 29 giugno 1911 Griselli, non sappiamo se come spettatore o da protagonista, avesse partecipato alla zuffa che si scatenò al caffè delle Giubbe Rosse fra Umberto Boccioni e Ardengo Soffici. Di certo non parteggiò per i marinettiani, considerata anche l’amicizia e il rispetto per Papini.

Sembra che in quell’occasione l’amico Palazzeschi si fosse defilato, chissà se per paura o per evitare di fare un torto ai milanesi o ai fiorentini amici in ugual misura.

Soffici aveva criticato aspramente su *La Voce* una mostra di Boccioni e questa fu la scintilla che accese la rissa.

Di lì a poco Soffici sosterrà i futuristi insieme a Papini, usciti entrambi dalla rivista *La Voce* insieme a Palazzeschi che era già un futurista navigato. I tre dettero fiato al futurismo fiorentino con la fondazione della rivista *Lacerba* che ebbe vita abbastanza breve, dal 1° gennaio 1913 all’entrata in guerra dell’Italia, ma che rappresentò il punto di riferimento più alto e qualificato del futurismo.

A proposito dei rapporti con i futuristi e sulle simpatie per il movimento, Griselli scrisse:

La cosa mi interessava ma non era sufficientemente adatta al mio cervello perché io vi prendessi parte attiva nel senso di affiliarmi perché non ho mai riconosciuto nessun’idea alla quale dedicare la mia persona. In ogni modo come detto, m’interessavo e divenni amico di tutti coloro che prendevano parte a quel chiasso.

Del resto anche l’amico Papini, futurista per poco, partecipò al movimento con molti distinguo per poi rimanere profondamente deluso e indignato.

Nel suo libro *L’esperienza futurista (1913-1914)* del 1919, edito da Vallecchi, scrisse:

... Mi accostai al futurismo – dopo anni di curiosità diffidente – credendo di trovarmi con uomini veramente nuovi e liberi che mi proponessero un effettivo rinnovamento dell’arte italiana, dello spirito italiano. Mi accorsi invece dopo un anno neanche [...] ch’ero capitato in una chiesa o accademia o setta più pittoresca e simpatica di tante altre, ma dove si cercava la fede più che la libertà, il rumore più della creazione, la fama più della scoperta, l’ubbidienza all’ortodossia piuttosto che la ricchezza delle ricerche. Immaginavo d’essere in una repubblica di poeti e d’artisti e scoprii d’essermi ingaggiato in

una teocrazia di politici dove il pontefice re, come i vecchi despoti, accarezzava l'ultima plebe per tenere in soggezione i nobili.

L'apparenza, là dentro contava più della sostanza; l'ingegnosità più del genio; l'improntitudine più dello spasimo laborioso; il numero degli affiliati più del valore; la quantità più della qualità. E finalmente finii di persuadermi che il futurismo era assai più vecchio e antico – come teorie ed espressioni – di molti fra i suoi avversari.

Chissà se Griselli lesse mai quel libro, non certo quando uscì, ma la vicinanza a Papini influenzò certamente i giudizi sul futurismo e i futuristi, tanto da tenere ben chiusi nell'armadio i suoi preziosi lavori realizzati in Russia, e nella testa ma forse anche nel cuore le amicizie e le reciproche influenze con i grandi delle avanguardie artistiche del '900.

Nell'autunno del 1911 insieme all'amico scultore moscovita Stepanoff, conosciuto a Firenze, presentato da un pittore tedesco, Griselli decise di seguire la sorte del suo bozzetto e partì per la Russia.

In merito a quel primo viaggio, certamente interessante per i rapporti che Griselli attivò e che gli furono utili soprattutto quando nel 1913 ritornò in Russia, non ci sono argomenti importanti per delineare possibili contatti con le avanguardie russe.

Quando nella primavera del 1912 Griselli rivide Firenze, si accorse subito che qualcosa stava cambiando nel rapporto fra “vocianti” e “marinettiani”. Le tensioni fra i fiorentini e i milanesi si erano affievolite, anche se i primi, in particolare Ardengo Soffici, che fin dal 1° aprile 1909 su *La Voce* aveva ritenuto ormai maturo a Firenze il *clima spirituale propizio alla nascita, alla fioritura ed alla propagazione di nuove idee intorno alla vita, alle arti, al costume*, rivendicarono, se non la paternità di questo nuovo movimento d'avanguardia, sicuramente l'intuizione sulla necessità di cambiare le regole della cultura e della società, senza essere secondi a nessuno.

Anche Griselli non rimase insensibile all'energia futurista e alle motivazioni dei fondatori. Mentre la sua formazione artistica ed estetica guardava ancora al passato, il suo spirito libero lo spinse ad apprezzare quanto di nuovo stava nascendo nel panorama culturale del momento.

Nelle città dove forte era la presenza delle masse operaie come Milano e Torino, il dinamismo futurista trovò adesioni nei giovani che videro in questo movimento e nel modo prorompente in cui lo presentò il suo fondatore, un mezzo per dare risposte agli interrogativi che andavano oltre la cultura con possibili risvolti sociali e politici a cui lo stesso futurismo avrebbe potuto guardare con interesse.