

Da oggi al museo Puskin di Mosca i modelli del grande artista futurista

La moda secondo Balla

Il colore della rivoluzione

La richiesta: «Restituite la sua casa agli italiani»

«Ridate agli italiani la casa di Balla». Nel giorno dell'inaugurazione della grande mostra al Puskin, Gianni Cigna, consorte di Laura Biagiotti, approfitta dell'attenzione dei media per sottolineare una delle solite, penalizzanti, lentezze burocratiche. Lui che insieme alla moglie conosceva bene le figlie dell'artista Elica e Luce, al punto che aveva promesso loro di prendersi cura della memoria del padre, non accetta che la dimora del maestro a Roma in via Oslavia sia ancora sigillata, poiché la giustizia non ha ancora deciso come suddividere l'eredità tra i vari pretendenti. «In quella casa ci sono un sacco di opere che potrebbero essere esposte», denuncia Gianni Cigna. Proprio nella casa di via Oslavia si consolidò l'amicizia tra Laura Biagiotti, Gianni Cigna e le sorelle Balla. «Erano delle signorine straordinarie - ricorda il marito della stilista - raccontavano come avessero assistito Boccioni sul letto di morte in seguito a una letale caduta da cavallo. E poi ci svelano continuamente aneddoti sull'arte del padre». «Pensi - incalza Cigna - Balla era talmente povero che dipingeva sulla carta di giornale, lasciando al lavoro delle figlie, solo i bordi bianchi dei quotidiani. Così come, dovendo incorniciare il ritratto di Tolstoj, ne seguì via un pezzo, per portare la tela a misura di cornice che aveva già in casa. Le stesse cornici, venivano realizzate con materiale di recupero. Per questo tutto ciò che è custodito nella casa dell'artista, anche un vecchio giornale, può essere arte. Magari potenziale, in divenire». «Ma in tal senso - conclude Cigna - cosa c'è di più futurista?»

G.L.V.

Si inaugura oggi al Puskin, la grande mostra su Balla e le arti applicate. La rassegna presenta 170 opere del maestro futurista, provenienti dalla collezione Biagiotti-Cigna. L'arte movimentata di chi voleva rivoluzionare l'universo, partendo dall'abito. Il manifesto futurista del vestito antineutrale. Contro «il quietismo e l'equilibrio mediocrista», «abiti asimmetrici e illuminanti». E' questa la moda secondo Balla: colore e movimento. Rivoluzione.

GIANLUCA LO VETRO

«Oggi vogliamo abolire tutte le tinte neutre, i disegni a puntini diplomatici, l'equilibrio mediocrista, le linee statiche». Con sorprendente lungimiranza, nel manifesto futurista del vestito antineutrale, pubblicato in francese il 20 maggio del 1914 e tradotto nella versione italiana l'11 settembre dello stesso anno, Giacomo Balla voleva «liberare la nostra razza da ogni neutralità: dall'indecisione paurosa e quietista» che a 82 anni di distanza, continua ad omologare l'abbigliamento formale.

Secondo l'artista, nato a Torino nel 1871 e passato alla storia come uno dei protagonisti più espressivi del Futurismo, gli abiti dovevano essere «aggressivi, agilizanti, dinamici, semplici, comodi, igienici, gioiosi, illuminanti, volitivi, asimmetrici, di breve durata, e variabili per mezzo di "modificanti"». I dettagli di questo stile rivoluzionario, vera e propria ideologia vestita di stoffa e di linee, sono descritti minuziosamente nel suddetto manifesto. Da oggi, però, si possono anche ammirare in tutto il loro vorticoso cromatismo, nelle opere esposte alla mostra «Balla, la collezione Biagiotti Cigna», allestita nella sala bianca del museo Puskin a Mosca. Aperta sino al 15 settembre e realizzata con 170 pezzi provenienti dalla raccolta privata della stilista romana e di suo marito, la retrospettiva, come il catalogo edito da Leonardo arte, è divisa in quattro sezio-

ni: moda, arti applicate, disegni e dipinti. In quest'ultimo percorso, spiccano quadri significativi della transizione tra prefuturismo e futurismo, come Vortice + Paesaggio (1913), e capolavori del periodo divisionista, quali Il Ritratto di Tolstoj, realizzato nel 1910 e presentato nel 1911 all'Esposizione Internazionale di Roma.

Il nucleo centrale della mostra, tuttavia, resta quello della moda, corroborato da una serie di capi che Laura Biagiotti ha realizzato, applicando all'abbigliamento contemporaneo, idee, disegni e fantasie di Balla. Attraverso cento lavori autografi, si scopre così, come l'artista, in una visione anticipatoria del radicalismo architettonico e del design anni '70, volesse rivoluzionare il mondo, dal cucchiaino alla città, partendo dall'abito: forte di quel suo concetto di «fisionomia che - scrive Enrico Crispolti nel volume il Futurismo e la moda (Marsilio editore) - vuol conoscere e rivoluzionare l'uomo, soprattutto dal modo di vestire».

L'origine di quest'arte invasiva, desiderosa di propagarsi in tutto l'universo sino a raggiungere l'imità dell'individuo, rigenerandolo secondo le prediche di Marinetti, risale al 1912, quando Balla incontrò a Dusseldorf lo Jugendstil. Basato sull'unità progettuale, questo equivalente germanico dell'Art Nouveau attraverso la continuità estetica, ambiva a portare dall'ar-

chitettura all'oggetto d'uso quotidiano, un messaggio di civiltà e bellezza, in ogni gesto della vita.

Con fine analogo, per creare «un'arte d'azione», nel '15 insieme a Depero e su indicazione di Marinetti, Balla sottoscrisse il manifesto della ricostruzione futurista dell'universo. Per l'artista, tuttavia, l'applicazione dell'arte alla vita, era iniziata l'anno prima col manifesto del vestito antineutrale. Ma guardiamo, scorrendo le opere in mostra al Puskin, come la pittura di Balla, nella fattispecie le linee comunicatrici di movimento ed espansione, nonché i suoi colori chiari, sonori e vibranti nel culto della luce futurista, intervenissero su un individuo vestito e su ogni vestito dell'individuo.

La deflagrazione formale di Balla parte nel '13 con una serie di acquarelli: studi per motivi di stoffe a onde raggianti che attraverso i bozzetti per vestiti da uomo a matita e inchiostro di china, risultano propeudici ai modelli definitivi. In tal senso, come esempi per tutti, valgono, le giacche asimmetriche all'estremità delle maniche, sui davanti e lungo i revers, in un «geniale contrattacco delle linee» o i gilet dai colori gioiosi e illuminanti «per accendere la temerità e correggere il grigiore».

I veri e propri indumenti d'arte si trovano dal '14 in poi: data degli otto straordinari «modificanti». Con questo neologismo Balla indicava dei triangoli mutuati dalla forma del papillon e decorati a motivi compenetrati, ridescendenti. Mediane bottoni pneumatici, queste applicazioni si potevano spostare sull'abito, «per inventare ad ogni momento, un vestito nuovo».

Balla dedicò molta attenzione agli accessori. In particolare, a quelli in cui le modalità d'uso sottolineassero l'idea-culto di movimento. Ecco dunque, le cravatte, (1916), la borsetta a tracolla con linee di velocità (1916), il progetto



«Donna in abito da sera», di Giacomo Balla, 1925

per ventaglio (1918), lo studio di calzature in movimento che ricorda l'effetto fotogramma delle zampe nell'opera Dinamismo di un cane al guinzaglio, (1912) ma soprattutto le sciarpe a Correnti trasmissive (1922) o a Luce tra i pini (1918): tema, quest'ultimo, studiato ad hoc, per non alterare la leggerezza e la trasparenza luminosa del tulle.

Corollario di questo intervento

sugli abiti o passo successivo che dir si voglia, in quella che Balla definiva «la movimentazione dell'arte», è la sezione della mostra dedicata alle arti applicate.

Sebbene circoscritta a una trentina di opere, l'appendice dimostra come «i disegni imperiosi e impetuosi, simili a comandi sul campo di battaglia» possano rivoluzionare di tutto: dal paralume (1918) al pannello per la camera dei bambi-

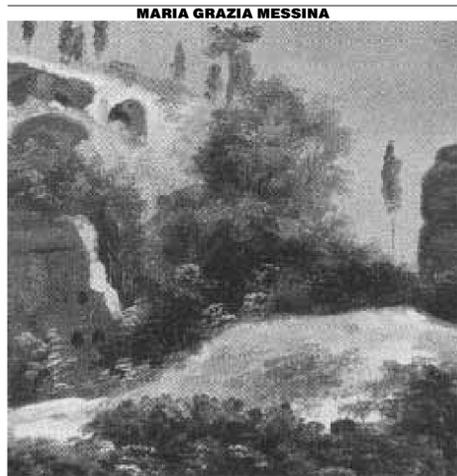
ni (1920); dalle minime dimensioni del fiore, (opera emblematica dell'ambizione a rivoluzionare anche le forme della natura), a quelle massime dell'allestimento di un negozio, incredibilmente simile al post moderno di Sottsass negli Anni '80. Per la serie, se la storia è fatta di «corsi e ricorsi», la moda che secondo Laura Biagiotti è «il geroglifico con cui si descrivono le vicende dell'umanità», si scrive e si riscrive.

LA MOSTRA. A Spoleto i paesaggi del pittore illuminista francese

Valenciennes e l'utilità dell'arte

Scoprire un'anticipazione dell'impressionismo già alla fine del Settecento sembra essere un'esperienza troppo inedita per non evitare la tentazione di forzature storiche e di fraintendimenti di contesti culturali. È il rischio che si corre nel visitare la mostra di quadri e schizzi di paesaggio del pittore francese Pierre-Henri de Valenciennes (1750-1819), allestita a Spoleto, a Palazzo Racani Arroni, e curata da Genevieve Lacambre, già conservatrice al Louvre, e Bruno Mantura, coordinatore del settore arti visive del Festival dei due Mondi. Un'ottantina di opere, provenienti soprattutto da Louvre, testimoniano il lungo corso di una concentrata riflessione sul congegno percettivo della veduta, paesistica o urbana, e sui possibili modi di una sua adeguata trasposizione in pittura. Una ricerca culminata nella redazione nel 1800 di un trattato, che funzionasse da supporto all'insegnamento accademico, e che appare avviata e nutrita da tre viaggi in Italia e relativi soggiorni romani.

Gli schizzi ad olio di Valenciennes, o études d'après nature, delineano una sorta di sintesi grafica e di sommaria enunciazione cromatica di spunti paesistici riscontrati dal vero nella campagna o nelle ville romane. In quanto tali, risultano suggeriti dalla necessità di una notazione istantanea che registri con veridica fedeltà l'ora del giorno, la contingenza climatica, i caratteri stagionali. Questa sensibilità del pittore nel cogliere le variazioni atmosferiche, tanto da ricavarne una dominante tonale, cui subordinare i toni locali dei diversi motivi ambientali, viene teorizzata nel trattato come un requisito imprescindibile della creazione artistica. Ma, lungi dal precedere gli impressionisti e il loro confrontarsi con una dimensione dell'effimero e del fuggitivo, fino allora elusa dalle categorie rappresentative della pittura, Valenciennes si dichiara un illuminista, esponente della cultura dell'Encyclopédie. Lo testi-



Particolare di «Rovine degli Orti Farnesiani» di P. H. de Valenciennes

moniano le didattiche argomentazioni del trattato e soprattutto la produzione degli schizzi, eseguiti in serie come una sorta di esercitazioni sul campo, volte a porre in opera e verificare l'attitudine sperimentale ora richiesta anche al pittore.

Se si pensa come era praticata all'epoca la pittura di paesaggio, l'opera di Valenciennes conserva comunque una forte valenza di denuncia e di rottura. Il paesaggio era ritenuto un genere minore, il cui unico pregio consisteva nell'essere il frutto di un'invenzione compositiva, di un montaggio di citazioni di maestri: Poussin per i terreni, Lorrain per le acque, gli olandesi per la vegetazione. Lo studio delle opere dei maestri doveva precedere l'osservazione dal vero, condotta per motivi isolati, al-

ber, rocce, assemblati nella stesura finale come elementi di un décor scenico, di un'articolazione per quinte, dove ambientare gli eventi del mito (il paesaggio eroico), come quelli dell'ordinaria vita rurale (il paesaggio campestre). A fronte di questa visione di una natura artefatta - o di una scena urbana inquadrata dalla logica prospettica della camera ottica, come nel caso dei vedutisti - Valenciennes riporta il pittore al cinema diretto con la varietà dei fenomeni, in una prima adozione delle tecniche della pittura all'aria aperta. Così, la stessa esperienza della luce meridionale e dei suoi forti contrasti chiaroscurali, condiziona a fondo l'impaginazione spaziale dei suoi schizzi. Valenciennes sceglie preferibilmente punti di vista elevati, conformi a effetti di luce complessiva, elude la gerarchia dei motivi, omolo-

gando le architetture, al peso delle dorsali montuose e delle chiazze di vegetazione; costruisce, di conseguenza, per larghe masse, raccordate dalla dominante luministica del cielo. Anche per questo verso compare una premonizione di ricerche successive, e basti pensare al caso di Corot, ugualmente segnato dal paesaggio italiano.

Nel caso di Valenciennes, gli études conservano però un valore preparatorio, di materiale d'atelier, e non vanno quindi recepiti come opere compiute, asseverative di una sensazione retinica, come sarà poi per gli impressionisti. Quel che Valenciennes intendeva per quadro finito, da esposizione, lo dimostrano due esempi esposti a Spoleto, la Veduta dell'antica città di Agrigento del 1787 e l'Eruzione del Vesuvio del 1813 che, pur se scalati nel tempo, attestano lo stesso algido carattere di esercizi eruditi, volti a una retorica didascalica. Nella scala di valori di Valenciennes, segnata dall'imperativo, caro agli enciclopedisti, di una pubblica utilità delle arti, il pittore nasce come osservatore per finire filosofo. La pratica del paysage composé, fonte di diletto secondo la coeva psicologia associazionistica, perché in esso la varietà dei motivi induce un processo di rimandi e di aspettative tali da dilatare le possibilità dell'immaginazione, si converte in Valenciennes in quella del paysage historique, una definizione di nuovo conio, da lui introdotta nel vocabolario accademico. Il paesaggio storico, al pari della grande pittura di storia, è animato da un'intenzionalità ammonitrice e funge da scuola di vita. La funzione ideologica è altrettanto evidente negli studi con vedute di Roma. Riprese con un taglio ravvicinato, esse presentano la città settecentesca in una sua griglia compatta, ma tale da porsi essa tutta come monumento. Roma, la figura dello spirito austero e severo dell'antica repubblica, già celebrato da Montesquieu dell'Esprit des lois.

l'Unità

Fragole e sangue, L'ultimo metrò, Tom Jones, I ragazzi della 56^a strada, Paper moon. Questi sono solo alcuni dei film che non si trovano più in videocassetta, o che la TV non programma da molto tempo. Quali film vorreste rivedere e collezionare?

INTROVABILI

Compilate il coupon segnalando i titoli (massimo cinque) che non trovate e che vorreste avere e spedite a: L'Arca Editrice - via dei Due Macelli 23/13 - 00187 - Roma - Tel. 06/69996490-491. Fax 06/6781792. Oppure a Film&TV - Corso Venezia 8 - 20121 Milano. Fax 02/76012993-4-5. L'Unità, ogni domenica, pubblicherà la classifica dei film più votati e su Film&TV troverete, oltre al coupon per votare, ulteriori informazioni sull'iniziativa.

1	-----
2	-----
3	-----
4	-----
5	-----
Nome e Cognome	
Indirizzo	