

**ex libris**

Perché vede  
più certa cosa  
l'occhio  
ne' sogni  
che colla immaginazione  
stando desto

Leonardo da Vinci  
«Codice Arundel»

**il calzino di bart**

## ICARO, LA LIBERTÀ VOLA SULLE ALI DI UN FUMETTO

Renato Pallavicini

Succede sempre più di rado, ma succede. E anche nel fumetto, ogni tanto, spunta fuori un capolavoro. *Icaro* di Moebius e Jiro Taniguchi (Coconino Press, 160 pagine, volume 1 di 2, lire 26.000) è sicuramente uno di questi. Ce lo aspettavamo: un po' per la «leggenda» che circolava attorno all'opera, un progetto nato molti anni fa e che prevedeva una lunghezza «monstre» di 10.000 pagine. Per fortuna, difficoltà e ripensamenti, hanno suggerito una dimensione più «umana» e più leggibile del racconto. E ce lo aspettavamo perché i due autori sono due mostri sacri del fumetto. Moebius, alias Jean Giraud, è il creatore di immagini e di mondi fantastici universalmente conosciuti ed è anche l'autore che ha letteralmente rivoluzionato la narrazione a fumetti. Jiro Taniguchi è uno dei grandi autori dei manga giapponesi: raccontatore di gran classe e cultura ma, soprattutto, raffinato disegnatore dal

tratto elegante ed efficace, che sa toccare diversi registri formali e di contenuto: dalle impressioni minimaliste de *L'uomo che cammina*, agli affreschi storico-culturali di *Ai tempi di Boccan*, all'intimismo autobiografico di *Al tempo di papà*. Ma quest' *Icaro* è davvero un'opera a parte, sintesi di due poetiche, solo apparentemente distanti. Moebius ha fornito il sogno e le visioni che Taniguchi ha rivestito con il suo inconfondibile tocco grafico. E tutto si tiene in questo racconto che narra la venuta al mondo di un bimbo che possiede la capacità di volare. In una metropoli asservita ad un potere dispotico e in lotta con gruppi di terroristi dai poteri paranormali (clonati e sfuggiti al controllo), Icaro può diventare un'arma invincibile, a scapito, ovviamente, della sua personale libertà. Ma dalla gabbia dorata in cui è stato rinchiuso fin dalla nascita, Icaro tenta la fuga e il volume si chiude proprio con il



fallimento di questo tentativo e con la sua cattura. Vedremo (con la conclusione della storia sul secondo volume se Icaro potrà continuare a volteggiare nell'aria con la leggerezza di una piuma o se sarà costretto ad usare il suo potere per sfrecciare come un aereo da combattimento. O se le sue ali, come l'Icaro del mito, saranno bruciate più dal fuoco e dalle fiamme delle armi che dal desiderio e dall'amore per la bella Yukiko. Tra mito, sogno e suggestioni tecnologiche, *Icaro* ripropone l'eterna metafora sulla libertà e sui prezzi da pagare per conquistarla e difenderla. Ma è anche uno straordinario racconto che affascina e cattura. Lo fa con dialoghi scarni ed essenziali, con un ritmo e un montaggio serrato e con la potenza e la poesia dei bellissimi disegni di Jiro Taniguchi. Non perdetevolo.

**l'Unità**  
ONLINE

nasce  
sotto  
i vostri  
occhi ora  
dopo ora

www.unita.it

# orizzonti

idee | libri | dibattito

**l'Unità**  
ONLINE

nasce  
sotto  
i vostri  
occhi ora  
dopo ora

www.unita.it

“ Un serbatoio di innovazioni linguistiche che hanno percorso il Novecento

Federica Pirani

«P»rimitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata». Così, quasi cent'anni fa, si autodefinivano Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini nel *Manifesto tecnico della pittura Futurista*.

L'entusiasmo che traspare da quella frase, così radicale ed estrema al momento del suo apparire, si è rivelata, col trascorrere del tempo, pienamente giustificata e aderente alla realtà storica. Oggi, infatti, possiamo facilmente considerare i protagonisti del maggior movimento artistico italiano del secolo trascorso come gli artefici e i precursori di un totale rinnovamento dell'immaginazione e della creatività in grado di scardinare convenzioni consolidate e di misurarsi con campi di indagine - come la pubblicità, l'ambientazione, il parolibertismo, l'arte postale - fino a quel momento pressoché inesplorati.

Questa valutazione, ormai più o meno unanimemente accettata dagli studiosi e confortata da una nutrita serie di mostre sia in Italia che all'estero dedicate al Futurismo, fino a qualche decennio fa appariva molto più contrastata.

Balla, ad esempio, quando negli anni Cinquanta fu riconosciuto dagli astrattisti come un profeta, rimase profondamente stupito dell'interessamento e fu quasi restio a mostrare le sue tele degli anni Dieci che teneva arrotolate su un palchettone sopra la cucina di casa. Certo, qualche anno dopo, quelle stesse tele furono acquistate dai maggiori musei statunitensi, ma in Italia permase una qualche diffidenza verso quelle opere tanto che, effettivamente, pochi capolavori degli artisti futuristi entrarono nelle collezioni nazionali.

La riscoperta e la rivalutazione del movimento futurista furono per molto tempo osteggiati con veemenza e le ragioni di questa ostilità sono da ricercarsi, soprattutto, nell'atteggiamento intransigente di gran parte del mondo culturale italiano che tendeva ad identificare il Futurismo tout-court col fascismo e a vedere in quel movimento artistico l'espressione visiva della natura violenta del suo pendant politico.

In verità, già negli anni Trenta - in pieno periodo fascista - i futuristi non ebbero un ruolo privilegiato rispetto ad altre tendenze artistiche né tantomeno furono beneficiari di particolari attenzioni da parte del Regime. Anzi, proprio in quegli anni, l'esperienza futurista cominciò ad essere considerata quasi come un'avventura estremistica e infantile - superata ad esempio da artisti come Carrà e Soffici, inizialmente tra i protagonisti del movimento e poi approdati ai più rassicuranti lidi del ritorno al Museo e alla tradizione. Questa visione critica, propria tra gli altri di Roberto Longhi, inclinò ad una rivalutazione del Futurismo moderato di marca toscana portò, in realtà, a precludere la vera comprensione del movimento futurista che trova, proprio nell'unione tra ideologia e pratica artistica e tra arte e vita, il suo assunto più caratterizzante.

Solo a partire dalla seconda metà del ventesimo secolo, grazie ad alcuni studi pionie-



ristici, l'importanza del movimento futurista fu adeguatamente valutata, pur persistendo, tra gli storici, l'opinione che il momento maggiormente creativo e vitale del movimento avesse avuto termine nel 1916, con la morte di Boccioni e Sant'Elia. Ovviamente fissare la presunta morte del Futurismo a quell'anno significava tralasciare, o considerare come meri epigoni, non solo molti artisti, come Depero e Prampolini, ma anche numerose esperienze innovative relative al teatro, al cinema, alla fotografia, alla grafica, all'ambientazione che ebbero la loro maggior espansione negli anni Venti e Trenta con esiti creativi di straordinaria vivacità.

«La ricostruzione futurista dell'universo» - titolo di un manifesto del 1915 -, infatti, ha rappresentato un serbatoio quasi inesauribile di progetti e innovazioni linguistiche le cui suggestioni hanno percorso il Novecento attraversando, con risultati originali, le ricerche polimeriche di Burri e Fontana, l'Arte Povera, il New Dada e la Pop Art.

Questa premessa è essenziale per compren-

*Pittura, scultura, cinema, teatro grafica e fotografia: quattrocento opere per raccontare il movimento artistico che ha cambiato l'immaginazione*

dere appieno l'importanza della grande esposizione dedicata al Futurismo apertasi da poco tempo al Palazzo delle Esposizioni di Roma.

La mostra, che per la prima parte (dal 1909 al 1918) propone con alcune varianti la recente rassegna allestita allo Sprengel Museum di Hannover, significativamente abbraccia un periodo temporale che arriva al 1944, anno della morte di Marinetti, figura chiave e leader dell'intero movimento, sia per i suoi contributi come letterato, sia come regista delle ricerche, delle attività, dell'impegno pubblico di tutti gli artisti

per oltre tre decenni.

Curatore dell'esposizione romana è del catalogo (edizioni Mazzotta) è Enrico Crispolti, uno studioso che da decenni, con scritti e mostre tematiche, afferma l'unitarietà del movimento futurista pur considerandone l'estrema varietà dei risultati formali.

Il percorso espositivo, opportunamente articolato in tre grandi sezioni, è introdotto da una breve carrellata di opere che documentano le prime ricerche dei firmatari dei manifesti pittorici del Futurismo (Balla, Boccioni, Carrà, Russolo, Severini). Si

Un vortice di aeropittura di Alessandro Bruschetti

tratta di una serie di dipinti, intrisi di fermenti populistici e ancora sospesi tra esplorazione tecnica ispirate al Divisionismo e suggestioni simboliste. Gli anni «eroici» del movimento, quelli che videro l'affermazione in Italia e in Europa - dalla Francia alla Russia - delle ricerche pittoriche e plastiche del Futurismo, sono illustrati, con una sequenza eccezionale di capolavori, nella sezione che si snoda nelle sale di sinistra del palazzo di Via Nazionale.

Aprè la serie, *La Risata*, il grande quadro di Boccioni, realizzato nel 1911, che raffigura una donna con un gran cappello di piume seduta al tavolo di un allegro ristorante. La scena vista da ogni lato - secondo la poetica cubista conosciuta direttamente dall'artista nel suo soggiorno parigino - è animata dagli squillanti colori primari e dalla sprizzante energia della pennellata che coinvolge, in un vortice di luce, l'intera superficie pittorica annullando lo spazio tra gli oggetti e i personaggi. Dopo *Gli stati d'animo*, tra le più profonde espressioni della poetica futurista di Boccioni, appaiono altri straordinari dipinti: *La bambina che corre sul balcone* (1912) che presenta

l'immagine della fanciulla come una sequenza di fotogrammi sovrapposti e leggermente sfalsati a testimonianza delle ricerche sul cinetismo e la velocità di Giacomo Balla; e, ancora, *I funerali dell'anarchico Galli e Ciò che mi ha detto il tram*, entrambi del 1911, tra i maggiori capolavori di Carrà futurista, i paesaggi quasi astratti di Balla, le scomposizioni dinamiche di Severini, i ballerini meccanici di Depero, i collages polimerici di Rougèna Zatková, il sinuoso andamento delle immagini femminili di Russolo e molto altro.

A questa prima parte, che arriva alla soglia degli anni Venti, si collega, con necessaria ma dialettica continuità, l'altra amplissima sezione della mostra dedicata agli svolgimenti della pittura e della scultura tra il terzo e il quinto decennio del secolo, fino ad oggi riconosciuta come «secondo futurismo». Pur senza voler dare a questa definizione una valenza in qualche modo negativa è indubbio, che se parliamo del valore estetico delle singole opere, sono più rari - pur se non assenti - i dipinti di eccezionale risalto. Eppure, attraverso ulteriori riflessioni ed

elaborazioni, gli artisti futuristi, molti dei quali, come Balla, Depero e Prampolini, già protagonisti della prima fase del movimento, altri quali Fillia, Pannaggi, Paladini, appartenenti alla seconda generazione, sono stati in grado di dialogare, a pari li-

vello, con le maggiori avanguardie europee dal Purismo francese di Ozenfant e Jeanneret (il futuro Le Courbusier), a Léger, a Schlemmer e Baumeister. In questa sezione le opere, spesso geometrizzanti e tendenzialmente astratte, trovano la loro ispirazione nel mito della macchina, a cui è dedicato il *Manifesto dell'arte meccanica*, non più intesa, come in precedenza, quale simbolo di velocità e progresso ma esempio di razionalità logica e strutturale.

Ugualmente interessanti sono gli svolgimenti della ricerca nei decenni seguenti quando, teorizzata in uno scritto di Mino

“ La mostra è la consacrazione di un percorso che pur nei risultati diversi resta unitario

Somenzi elaborato fra il 1928 e il 1929, ma pubblicato nel 1931, appare l'esaltazione della visione e della prospettiva aerea. Fanno così la loro comparsa, e sono presenti nella mostra, dipinti che sembrano usciti dall'immaginario della Pop Art o dai cartoni e dai videogiochi ambientati in città fantastiche. Accanto a una declinazione maggiormente descrittiva e letterale della visione aerea che genera le vorticoso prospettive dall'alto dei dipinti di Gerardo Dottori, Tullio Crali e Tato, Prampolini e Fillia, interpretano in maniera più creativa e astratta le suggestioni del *Manifesto dell'aeropittura* avvicinandosi sensibilmente alle analoghe ricerche delle avanguardie europee di ambito pararealistico, dagli artisti di «Abstraction-Creation», ad Arp, Mirò e ai microcosmi di Kandinsky.

Simbolicamente posta al centro della mostra è la sezione dedicata all'illustrazione della *Ricostruzione futurista dell'universo*, così definita nell'omonimo manifesto del 1915. È qui che l'avanguardia sperimenta pienamente la propria capacità di intervento, coinvolgendo tutti i sensi nell'esperienza estetica e misurandosi con la ricostruzione

dell'intera società e, perfino, del mondo naturale. Si susseguono, così, le fantastiche e avveniristiche visioni urbane di Sant'Elia e Chiattonne, che solo oggi trovano la loro realizzazione concreta nei grattacieli e nelle infrastrutture di alcune metropoli; le ambientazioni e i coloratissimi arredi per case private e locali pubblici di Balla, Depero, Pannaggi, premonitori di una visione dell'opera d'arte non limitata alla pittura e alla scultura, che ebbe un vasto seguito non solo nell'«opera-ambiente» delle contemporanee avanguardie europee ma anche tra la neo-avanguardia degli anni Sessanta e Settanta; la scena teatrale e i diversi aspetti dello spettacolo - dal cabaret, al cinema, alla «radia» - con le scenografie di Balla, Depero e Prampolini, la musica di Russolo, i film futuristi di Gima e Oriani; la moda con gli abiti di Balla e di Thayat; la fotografia e il fotomontaggio con le fotodinamiche di Anton Giulio Bragaglia e i lavori di Tato; la grafica pubblicitaria con le invenzioni di Depero - famosissima la sua campagna per la Campari - e gli esperimenti del giovane Bruno Munari; la destrutturazione del linguaggio e la visualizzazione verbale propria delle «tavole parolibere» di Cangiullo e Marinetti; la comunicazione postale futurista che precorre quella che è stata chiamata «mail art» negli anni Sessanta.

La profusione di opere esposte, oltre quattrocento, esaurisce della complessità e varietà del movimento come anche la possibilità offerta di riscoprire artisti finora conosciuti solo a pochi specialisti, ad esempio Emilio Notte, compensano largamente il senso di vertigine, quasi un «bombardamento» di immagini, a cui può sentirsi sottoposto il visitatore durante il percorso. In definitiva, però, è questa l'occasione non solo per una conclusiva consacrazione del Futurismo ma anche per il riconoscimento del suo ingente apporto alla storia e alla cultura del XX secolo.

Palazzo delle Esposizioni  
fino al 22 ottobre 2001

**Futurismo 1909-1944**  
Arte, architettura, spettacolo, grafica, letteratura...

Roma  
Palazzo delle Esposizioni  
fino al 22 ottobre 2001