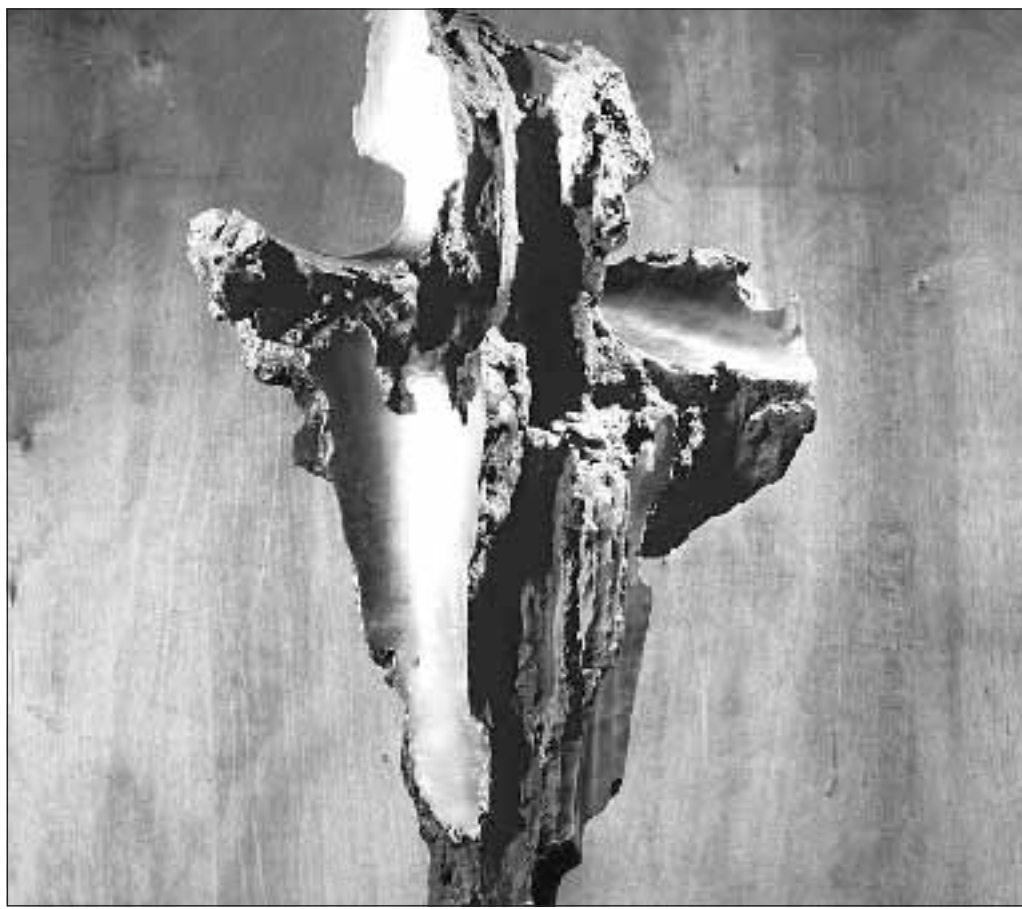


La lava raggelata di Francesco Somaini

OMAGGI La Gnam di Roma dedica una retrospettiva all'artista informale con una bella selezione di sculture e disegni preparatori. Una dialettica di energie, flussi dinamici e improvvise solidificazioni

di Renato Barilli

Si deve riconoscere che l'attuale soprintendente della Galleria nazionale d'arte moderna, Maria Vittoria Marini Clarelli, ha dato un felice impulso alla sua istituzione, spingendola oltre il compito di essere la cassaforte delle patrie glorie, aprendola invece ad accogliere aspetti della ricerca in corso. Con ciò Valle Giulia si è messa in grado di reggere il confronto con la bella schiera di enti espositivi apprestati dal Comune di Roma, forti della triade costituita dalle Scuderie del Quirinale, dal rinato Palazzo delle esposizioni, e dal Museo d'arte contemporanea di Via Reggio Emilia. È stato molto giusto che fosse proprio la Gnam a ricordare con ampia mostra una personalità dominante del nostro secondo Novecento come Emilio Vedova,



«Scultura da parete» (1957), conglomerato ferrico. Archivio Somaini, Milano

evento adeguatamente segnalato dalla stampa, a cominciare dal nostro foglio. Altrettanto giusto che sempre Valle Giulia dedichi un omaggio a una figura principe della nostra scultura, sempre per il secondo Novecento, quale Francesco Somaini (1926-2005). In fondo, all'inizio c'è stato qualcosa che ha unito i due oggi celebrati congiuntamente, Vedova e Somaini, una volontà di collegarsi alle origini della grande sperimentazione novecentesca, che per noi è stata data dal Futurismo. E di Futu-

rismo si è tanto parlato a proposito di Vedova. Nel caso di Somaini, forse bisogna ipotizzare una partenza ancor più nel segno di una risalita alle fonti primarie dell'atto creativo, fino a Brancusi, con quelle sue curve generatrici che rassomigliano tanto a una progettazione originale del creato, condotta da un Dio che produce col compasso, a larghi fendenti. Ma il secolo trascorso è risultato scisso in due metà tra loro alquanto diverse, come tanti osservatori hanno notato. Se la prima metà

voleva praticare una sorta di cura contro i veleni di un naturalismo soffocante quali erano stati quelli coltivati dallo sfasciamento tardo-ottocentesco, aprendo le finestre, facendo entrare a larghi fiotti un'aria asettica e pulita, ed ecco allora i fendenti inesorabili portati da Brancusi, ma anche da Arp, i protagonisti venuti dopo le immani catastrofi della seconda guerra mondiale si sono trovati a dover fronteggiare cumuli di macerie, e dunque quei medesimi fendenti hanno dovuto fare i conti con

uno spessore materico, con un'opacità esistenziale. Da qui è nato l'Informale, di cui Somaini è stato uno dei più efficaci interpreti per la scultura, come la presente mostra, relativa agli anni dal 1957 al 1964 (a cura della figlia Luisa e di Mariastella Marozzi, fino al 25 novembre, cat. Electa). Intende verificare, sia sui bronzi che sui disegni preparatori. E proprio nei disegni si manifesta questa volontà dell'artista, giovane allora, di risalire alla fonte, di abbeverarsi alle acque sorgive di una creazione primaria, seguendo proprio le indicazioni brancusiane, ma procedendo pure ad ampliarle, a dar loro uno slancio maggiore. In fondo, Brancusi si poneva nel ruolo del grande costruttore dell'universo mosso dalla pretesa di fare da sé, con ben scarsa attenzione ai fenomeni naturali. Le linee generatrici di Somaini,

Francesco Somaini
Il periodo informale
1957-1964

Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna
fino al 25 novembre, catalogo Electa

come risulta assai bene nei disegni, si allungavano, invece, quasi a simulare la furia delle onde marine, o si assottigliavano seguendo il battito di ali di uccelli, o l'irresistibile slancio vitale dei vegetali. In tal modo, risultavano premiate due direttrici, o l'orizzontale, delle onde che si diffondono rotolando davanti a sé, o la verticale dei fusti, delle piante che mirano verso l'alto. Ma nello stesso tempo Somaini è stato profondamente partecipe dell'avventura informale perché ha compreso che quello

slancio di partenza era condannato a subire la resistenza della materia: per un tratto, sarebbe riuscito a sospingere innanzi a sé i cumuli, gli spessori inerti, ma questi poco alla volta avrebbero slabbrato la pressione originaria, avrebbero dentellato, sbrecciato quelle superbe rampe e sciabolato. C'è un fenomeno naturale che vale perfettamente a dar conto di quanto si compiva allora nella scultura di Somaini, la dinamica delle eruzioni vulcaniche. Quella sua adesione all'essenzialità di Brancusi e di altri campioni del primo Novecento corrispondeva al fatto che i vulcani si scavano bocche, condotti, canali, lungo i quali possa sgorgare fuori la lava incandescente, ma poi questa mano si deposita, si raffredda, e alla fine costituisce un inciampo, all'ulteriore emanazione di altri flussi. Se andiamo a vedere la produzione di Somaini lungo quegli anni, è proprio così, si indovinano ancora i condotti, i lucidi, affusolati, politi, attraverso cui passava la lava, ma poi strada facendo li vediamo congelarsi, interrompersi, coprirsi di un tormentato strato di materia rappresa. Ma l'arte del Nostro, potremmo anche paragonarla a quanto succede al nostro interno, tra la logica lucida e razionale cui sottostanno le ossa, e invece la massa muscolare, le nervature, la superficie dell'epidermide che poi la rivestono, fin quasi a nascondere. Quelle cavità tubolari che percorrono i blocchi dell'artista sono come un bacino, un osso sacro, o il protendersi di femori e tibie, ma la loro interna lucidità costruttiva cede poi ai pesanti rivestimenti esteriori, cui tuttavia è affidato tutto il fascino estetico della nostra presenza.

AGENDARTE

NAPOLI. Rossa.
Immagine e comunicazione del lavoro 1848-2006. Mostra multimediale (fino al 6/01/2008).

● Attraverso l'immagine e la comunicazione prodotte dal movimento dei lavoratori e dalla Cgil, la mostra racconta l'irrompere nella storia delle classi lavoratrici, dalle prime forme di organizzazione ad oggi. Città della Scienza, Centro Congressi, sala Newton, via Coroglio, 57 e 104. Tel. 081.7352446

PISTOIA. Parmigiani.
Apocalypsis cum figuris (fino al 23/03).

● Dopo alcuni anni di chiusura per lavori di restauro e ristrutturazione, Palazzo Fabroni riapre al pubblico con una mostra di Parmigiani, tra i grandi protagonisti della ricerca artistica contemporanea. L'artista espone dodici nuovi lavori concepiti per questi spazi. Palazzo Fabroni. Arti Visive Contemporanee. Via Sant'Andrea, 18. Tel. 0573.371817

QUARRATA (PT).
Marco Bagnoli. Io x te. Paesaggio (fino al 16/12).

● Bagnoli presenta «Io x te. Paesaggio», un lavoro ispirato allo spirito del parco della villa. Villa Medicea La Magia. La Limonaia di Ponente - Arte Contemporanea, via Vecchia Fiorentina 1 Tronco n. 63. Tel. 0573.774500 - 771408

ROMA. Polvere.
Gregorio Botta (fino al 5/12).

● A quattro anni di distanza dall'ultima personale, Gregorio Botta espone a Roma un nucleo di lavori recenti realizzati utilizzando il calore della fiamma o la corrosione dell'acqua, uniti alla cera, lastre di vetro e pigmenti. Galleria Il Segno, via Capo le Case, 4. Tel. 06.6791387 www.galleriailsegno.com

ROMA. Pop Art!
1956-1968 (fino al 27/01/2008).

● Oltre cento opere di una cinquantina di artisti, ordinate in un percorso tematico, per esplorare il fenomeno della Pop Art negli Stati Uniti e in Europa. Scuderie del Quirinale, via XXIV Maggio, 16. Tel. 06.39967500 www.scuderiequirinale.it

VIGEVANO. Da Pellizza a Carrà. Artisti e paesaggio in Lomellina (fino al 18/11).

● Attraverso 80 opere la rassegna mette in luce il fecondo legame e i sodalizi artistici dei pittori locali con i protagonisti dell'arte italiana di fine Ottocento e primo trentennio del XX secolo. Castello Visconteo, piazza Ducale. Tel. 0381.691636

a cura di Flavia Matitti

RISCOPERTE Alla «Nuova Galleria Campo dei Fiori» di Roma torna l'eccentrico artista fiorentino tra Futurismo e Gauguin

Thayaht, geometria poetica del dandy

di Bruno Gravagnuolo

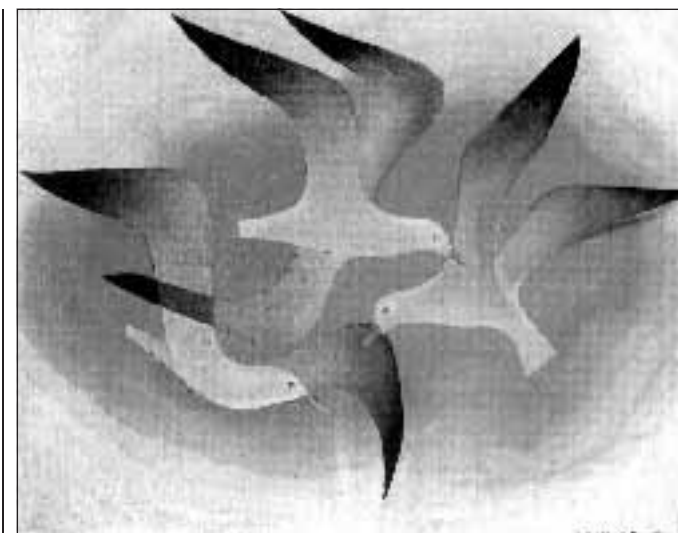
Quando si parla di futurismo in Italia, a parte Marinetti, la mente va a Boccioni, Balla, Depero, Prampolini e agli artisti del Manifesto del 1909. Eppure c'è un artista «futurista», che al movimento aderì solo nel 1929, non molto conosciuto dal grande pubblico, e solo negli ultimi anni riscoperto dalla critica: Ernesto Michaelles Thayaht. Personalità eccentrica e geniale, solo tra virgolette «futurista». E che nondimeno ebbe un influsso profondissimo sul gusto di massa e sulla «koinè» futurista, innanzitutto per la sua capacità scultorea «applicata». Applicata alla moda, agli oggetti d'uso, alla grafica, alla scenografia, e all'estetica del quotidiano. Di cui divenne visionario regista, specialmente tra anni trenta e quaranta, quando il regime fascista ne intuì le attitudini divulgative e immaginifiche. Oggi,

dopo alcune grandi mostre a Rovereto e a Firenze degli anni scorsi, La Nuova Galleria Campo dei Fiori romana in Via Monserrato 30, ci propone una silloge di 31 opere di Ernesto Thayaht, fatta di piccoli e grandi capolavori dell'artista fiorentino nato nel 1893, morto nel 1959, figlio di un banchiere anglo svizzero, nipote dello scultore americano Hiram Powers e fratello di un altro ottimo artista, Ruggero Alfredo Michaelles, detto Ram. La mostra a cura di Lela Djokic e Maja Titone (fino al 31 dicembre) si intitola dal «Futurismo a Gauguin». E fin dal titolo indica un'oscillazione chiave nella personalità di Thayaht. Quella tra lirismo descrittivo su scene, scordi, e particolari della natura stilizzati, ed estroflessione comunicativa, modernista, del gesto artistico. Il «Gauguin» di Thayaht, è certo un ritorno intimista, invadente spe-

Thayaht
Dal Futurismo a Gauguin
Roma, Nuova Galleria Campo dei Fiori
fino al 31 dicembre

cie negli anni 50, sull'onda di un senso di esclusione dopo il crollo del regime. E però, come «inciso» esistenziale e tentazione di fuga, lo accompagna già dai decenni precedenti, quando invece la fama di Thayaht è all'apice. Immerso com'è nella produzione di manifesti, copertine, vestiti, sedie, sculture pubbliche e icone varie dell'immaginario di massa. Insomma, immedesimazione nella tecnica, con le sue problematiche estetiche e comunicative. E insieme rifugio alchemico ed esotico nel mito di senzacchia primigenia, dove natura e cultura si coinciliano spontaneamente. Come che sia, nell'uno e l'altro caso, l'arte di Thayaht è raffi-

natissima e smaliziata. Mai naturalistica. Sempre incentrata su problemi di prospettiva e geometria dinamica. Con invenzione di materiali e supporti, capaci di rinnovare l'esperienza della visione. La quale per Thayaht deve essere funzionale e giocosa, aristocratica e popolare. Semplice. E allusiva a strati più complessi dell'oggetto e dello spazio percepiti. E in più con la magia del colore, che specie in questi «testi» alla Gauguin alla Nuova Galleria, è fatta di campiture intense e compatte. Tali da suggerire profondità per via di densità cromatiche prodigiose. E col tenere assieme la lezione liquida di Matisse, e quella geometrica di Cézanne. Magia che diviene «svelta» nei tanti «fiori futuristi» e motivi decorativi in mostra. Dove la natura stessa è un alternarsi ludico e spiritoso, come ricomposto nel vortice di un caleidoscopio. Lo stesso vortice in azione nei *Gabbiani* che si rincorrono su sfondo azzurro in-



«Gabbiani» (1931) di Ernesto Michaelles Thayaht

tenso, che è poi il «logo» della rassegna. Futurismo lirico a «materiali minimi», quindi. E però ci sono anche i «materiali massimi», opere per il tempo avveniristiche, rivaleggianti con quelle di Brancusi e con la plastica di Boccioni. Parliamo del *Violinista*, scultura in alluminio del 1927, di cui v'è in mostra un esemplare purissimo. Lì c'è tutto il genio di Thayaht, tutta la «geometria dinamica» che studiò negli Usa da giovane. Il blocco diviene gesto

unico di prospettive multiple. Perché lo spazio e la massa sono un medesimo flusso distinto e indistinto, ricostruibile dalla mente che gioca. Un vero manifesto d'avanguardia, che racchiude tutta la rivoluzione percettiva futurista. Per inciso, Thayaht inventò nel 1920 la «tuta», abito monopezzo che non brevettò e che divenne un'icona della civiltà industriale. Quella stessa civiltà che il dandy e «astrale» Thayaht voleva rifiutare, inseguendo Gauguin.

La denominazione di *Ars Electronica* data alla manifestazione che ogni anno Linz ospita nel mese di settembre, non deve trarre in inganno, perché con l'arte che si serve di tradizionali tecniche digitali ha poco a che fare. E tanto meno ha relazione con ciò che è stato presentato nelle esposizioni di quest'anno, Kassel, Lione, Münster, Venezia. Con «arte elettronica» si vuole intendere una dimensione di ricerca e di sperimentazione che possiede tutta la freschezza di un'attività in continua e rapidissima evoluzione e alla quale partecipano autori e spettatori del tutto particolari, dotati di una nuova soggettività, che potremmo definire democratica. Lo spettatore, infatti, interagisce nello stesso tempo con l'opera e con il suo autore, fisicamente o virtualmente presente, condividendo informazioni, dati e procedimenti operativi. Le macchine possono essere aperte, i programmi analizzati, gli autori interrogati. Di quale soggetto sociale parliamo, tut-

LA RIFLESSIONE Canoni estetici e «fine del soggetto» al centro della manifestazione «Ars Electronica» di Linz

Dov'è finita la bellezza? Sta nascosta nel codice sorgente

tavia? Il tema del grande incontro scientifico e culturale di Linz ha riguardato, per l'appunto, l'avvenuta fine della *privacy* individuale, in altre parole della fine stessa del soggetto. Lo spostamento di identità all'interno di una «seconda vita» virtuale, ma molto più semplicemente dentro la rete stessa, riesce solo parzialmente a lenire il male d'esistere in un mondo in cui l'intrusione dei sistemi di potere e di controllo nella vita di ognuno è diventato insopportabile. A questo proposito, un importante riconoscimento è stato attribuito ad AHA (Activism-Hacking-Artivism), un progetto di *networking* di una comunità digitale fondata in Italia (Jaromil, gli 01001101110101101.org, Tommaso Tozzi, Giovanotti Mondano Meccanici,

di Ernesto L. Francalanci

Giacomo Verde, Massimo Contrasto ed altri), e già nota per il suo attivismo politico e tecnologico in rete. A vincere tuttavia l'ambito premio per l'arte interattiva è stata una performance di comando a distanza, realizzata dall'indiano Ashok Sukumaran utilizzando un raggio a infrarossi puntato sulle finestre di un edificio, le cui stanze possono essere illuminate a piacere. Per quanto riguarda, invece, l'Hybrid Art ha vinto l'opera presentata dal laboratorio di ricerche artistiche-scientifiche dell'Università australiana di Perth. Si tratta di *SymbioticA*, un ambiente controllato, contenente un organismo vivente, creato da biologi e neuroscienziati come vera e propria

opera d'arte. Una diversa inquietudine, un differente perturbamento caratterizzano questo mondo digitale, la cui peculiarità consiste in un soggetto rizomatico, vasto e diffuso, e la cui attività non può essere rappresentata in nessuna convenzionale topografia terrestre. Se l'opera d'arte è quel fenomeno pieno di auraticità, inviolabilità, inconfondibilità, e soprattutto di segreti e di enigmi, che pongono lo spettatore di fronte agli interrogativi del senso e del valore - e solo da ciò la sua bellezza -, l'opera «elettronica» presuppone, invece, un interlocutore paritetico, che di quest'opera apprezza fondamentalmente la bellezza interna del

procedimento, vale a dire di quel particolare e individuale modo di sviluppare righe di codice che hanno permesso di ottenere il risultato richiesto. Un'opera che, in qualsiasi modo prenda forma, nient'altro è che sviluppo del «codice sorgente», stringhe di programmazione, algoritmi più algebrici: una bellezza davvero nascosta, ma comprensibile. Per quanto riguarda il rapporto più specifico tra arte e tecnica il discorso si fa ancor più incerto. Da una parte l'arte, nel suo evolversi come macchina plurisensoriale e partecipativa, ha sempre più bisogno di ricorrere a strategie tecnologiche, dall'altra la stessa produzione *hardware* e *software* richiede con sempre maggiore insistenza di essere esteticamente convalidata. Non a caso parteci-

pano a Linz docenti e studenti delle più importanti Facoltà di Design e Arti del mondo, Italia esclusa. Rari, infatti, come sempre, gli italiani partecipanti all'ultima esposizione e ai convegni: Franco Berardi (Bifo) con il suo intervento a sostegno dei media liberi e l'artista Sonia Cillari, la cui importante installazione performativa utilizza il corpo umano come interfaccia tra un organismo algoritmico e gli spettatori. A questo punto è lecito chiedersi se il rapporto tra arte e scienza, in un tempo così sconvolto dalla prevaricazione commerciale della produzione tecnica sul pensiero scientifico, può essere dato così facilmente per scontato. Ancor più, è possibile giungere a far definitivamente coincidere in un'opera unica scienza, tecnica ed arte, come hanno sempre pronosticato i grandi ricercatori del Media Lab di Boston? Tanto è sentito il problema, che la prossima edizione di *Ars Electronica* verterà sull'identificazione e sulla definizione del «nuovo artista».