

Balla: la ricostruzione futurista dell'universo

LA MOSTRA Nel 2009 ricorrono i cento anni dalla nascita del Futurismo. E il Palazzo Reale di Milano dedica un'ampia retrospettiva all'artista che più di ogni altro ne seppe trasferire lo spirito su tela

di Renato Barilli

Siamo a un solo anno di distanza dal centenario dell'uscita, sul parigino *Figaro*, del manifesto con cui Filippo Tommaso Marinetti diede inizio alla grande avventura futurista, logico quindi che le grandi istituzioni del nostro Paese si accingano a celebrare l'evento. Primo al traguardo si è presentato il Palazzo Reale di Milano con un'ampia retrospettiva dedicata, com'è giusto, a chi, tra i membri di quel gruppo sul versante della pittura, ne fu il fratello maggiore o il padre nobile, Giacomo Balla (1871-1958), cui la sorte anagrafica aveva dato modo di precedere di circa un decennio altri che gli avrebbero fatto seguito (Boccioni: 1892; Severini: 1883). Ma sempre un destino felice volle che, trasferitosi a Roma dalla natia Torino agli inizi del secolo, Balla avesse entrambi quei giovani leoni al-



Giacomo Balla, «Complesso Plastico», 1914

la sua scuola. La mostra, a cura di Giovanni Lista, Paolo Baldacci e Livia Vellani è molto corretta e completa per circa due terzi del suo percorso, poi si smarrisce per via e manca qualche occasione di maggiore completezza, in linea con gli apporti critici degli ultimi tempi. Ma andiamo a vedere da vicino come si presentino le cose nelle sale della nobile sede milanese. Molto opportuno che si parta con una sezione intitolata a *Divisionismo e visione fotografica*. E no-

to infatti che Balla, ai suoi inizi nel capoluogo sabauda, rimase alquanto indeciso se coltivare la foto o dedicarsi direttamente alla pittura. Fatto sta che disegni e dipinti, in quella fase tra Torino e Roma, sembrano proprio fare a gara col bianco e nero fotografico, con cui contendono in precisione acra, dettagliato allo spasimo. Basti vedere il capolavoro di quel periodo, un *Ritratto della madre* che sembra quasi la visione del suolo riarsso e slabbrato di un pianeta quale si rivela all'ap-

prossimarsi di un'astronave. E sembra inoltre che l'artista già preaggisse il dilemma, così cruciale ai nostri giorni, se valersi di un procedimento fotochimico, sfumato e morbido, o se invece di un responso affidato ai pixel elettronici, che poi, fuori di metafora, corrispondono ai minuti coriandoli del divisionismo, tecnica cui il piemontese Balla, in ansia di sperimentalismo, non poteva non aderire, ma liberandolo dalle tentazioni misticheggianti che invece gravavano sui suoi predecesso-

ri, rimasti prigionieri della sindrome simbolista. Invece Balla apre gli occhi, allarga l'obiettivo, avide di ingoiare la realtà a larghe fette, e in ciò sta la radice stessa del suo impegno futurista. Molto giusto anche il titolo della sezione successiva, *Analisi del movimento*. In realtà, per qualche tempo il Balla romano resta in panne, fermo al primo stadio del mix tra divisionismo e registrazione iperrealista di sapore fotografico, mentre Boccioni, giunto a Milano dopo le soste nel Veneto, registrava un impatto più violento col mondo del progresso tecnologico, scaltava fremente di vita, come gli zoccoli dei cavalli tanto amati, e cominciava a capire che l'analisi era incongrua per cercare

Giacomo Balla: la modernità futurista
Milano
Palazzo Reale

Fino al 2 giugno
catalogo Skira

di afferrare tanto dinamismo. Boccioni insomma si faceva corifeo del principio della sintesi, del viluppo generoso e attorto. Comunque, a Milano nasceva la sinergia tra Boccioni, e Carrà e Russolo, sorti al suo fianco, e la predicazione trascinate di Marinetti. Mentre Severini, andato a vivere a Parigi, ammoniva i compagni che ormai bisognava ristrutturare il tutto con l'ausilio della geometria, come stava facendo la coppia Picasso-Braque. L'attempato Balla seguiva tutto ciò da lontano, dall'allora più pigra scena romana, e comunque una cosa gli era ben chiara, che non avrebbe mai lasciato il principio dell'analisi, della tarsia, del mosaico a caleidoscopio. Restava però anche a lui la necessità di compiere una

conversione strutturale. Per inseguire il mondo delle macchine, magari includendo pure la macchina muscolare delle corse di una bambina sulla terrazza o di un volo di rondini, il puntino divisionista appariva ormai superata, bisognava adottare un'unità più larga, una falda, una cialda, magari andando a ritagliarla in forme ondulate per renderla più mobile e flessibile. A questo modo Balla anticipava un analogo mutamento di pedale che, verso la fine del secondo decennio, avrebbe adottato in Olanda anche Mondrian. Divisione, analisi sì, ma almeno affidata a un trattamento largo, condotto a vasti piani.

Fin qui, tutto bene, nella mostra milanese, ma poi la stessa ricchezza di sperimentazione dell'artista imbroglia i curatori, che si buttano un po' troppo presto a inseguire la pista della *Ricostruzione futurista dell'universo*. Forse conveniva dedicare sezioni autonome alla straordinaria sperimentazione verbosissima che l'artista conduceva nella prima metà del secondo decennio, in accordo con il parolibero predicato dal capofila Marinetti. E meritava anche ricavarne una sezione dai drappi attorti della fase interventista, in cui è da vedere il culmine del suo esercizio pittorico. Quanto poi alla *Ricostruzione futurista dell'universo*, conveniva forse mostrarne più in dettaglio i numerosi sbocchi in termini di arredo urbano. Infine, perché non far vedere anche un Balla palindromo, che verso la fine di carriera ritorna sui propri passi, riprendendo un iperrealismo illusionistico? Oggi siamo aperti a tutto, e questo andamento palindromo, presente oltre che in Balla, anche in De Chirico e Severini, è già stato totalmente riabilitato.

AGENDARTE

MILANO. Anni Settanta. Il decennio lungo del secolo breve (fino al 30/03) ● La rassegna intende raccontare gli anni '70, con i loro conflitti, le loro speranze e le loro categorie di interpretazione del mondo.
Triennale di Milano
viale Alemagna, 6
Tel. 02.724341
www.triennale.it

RIVOLI (TO). Dipingere la vita moderna (fino al 4/05) ● Ampia collettiva incentrata sul tema dell'uso dell'immagine fotografica nel linguaggio pittorico dagli anni '60 a oggi, indagato attraverso 79 opere di 22 artisti europei, americani e asiatici.
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, piazza Mafalda di Savoia.
Tel. 011.9565200
www.castellodirivoli.org

ROMA. Rosso Pompeiano. La decorazione pittorica nelle collezioni del Museo di Napoli e Pompei (fino al 30/03) ● In mostra un centinaio di dipinti parietali eseguiti tra il secolo a. C. e il I d. C. dal Museo Archeologico di Napoli e dalla Soprintendenza di Pompei.
Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Largo di Villa Peretti, 1. Tel. 06.39967700

SIENA. Erranti/Wanderers nella videarte contemporanea (fino al 30/03) ● Una selezione di video realizzati nell'ultimo decennio sul tema del viaggio (reale o mentale), paradigma per eccellenza della condizione umana. In mostra lavori di: M. Antonioni, S. Cho, J. Colomer, J. Dahlberg, HC Gilje, J. Glazer, Kimssooja, M. Müller, S. Neshat, H. Op de Beeck, P. Rist e M. Veldhoen.
Magazzini del Sale
Palazzo Pubblico
piazza del Campo, 1
Tel. 0577.292226

VERCELLI. Peggy Guggenheim e l'immaginario surreale (fino al 2/03) ● La mostra presenta oltre 50 opere appartenenti oggi alle collezioni veneziane e newyorkesi dei musei Guggenheim: da de Chirico a Dalí, da Picasso a Ernst e Magritte.
Arca, Chiesa di San Marco, piazza San Marco, 1. Tel. 0161.596333
Infoline: tel. 02.542754

VENEZIA. Roma e i Barbari, la nascita di un Nuovo Mondo (fino al 20/07) ● Ampia rassegna che attraverso 1700 reperti archeologici ripercorre più di un millennio della storia di Roma dal I sec. a.C. fino al X d.C.
Palazzo Grassi, Campo San Samuele 3231. Info: 199.139.139
www.palazzograssi.it
A cura di Flavia Matitti

A ROMA La Galleria Nazionale d'Arte Moderna ospita una rassegna dedicata all'attività scultorea dell'artista

Le «tele» scolpite di Lucio Fontana

di Pier Paolo Pancotto

L'esposizione approdata in questi giorni alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma dal Castello di San Giorgio a Mantova (a cura di Filippo Trevisani, catalogo Electa) pone l'accento su un aspetto fondamentale nel lavoro di Fontana: il suo rapporto con la scultura. Da intendersi non come un elemento a sé, un'attività isolata ed autonoma dalle altre che l'artista, con altrettanto interesse, ha praticato nel corso del suo lungo ed intenso percorso professionale, dalla pittura alla grafica, dalla decorazione... ma, piuttosto, come parte di un insieme variegato che ha rappresentato l'azione creativa di Fontana nel suo complesso. La voce di un coro, insomma, che per l'intero corso della sua durata si è levato costantemente in tutta la sua organicità contemplando al tempo stesso molteplici forme espressive e pratiche ese-

cutive differenti. Analizzandola anche solo per linee principali ci si rende conto, infatti, che la carriera artistica di Lucio Fontana per l'intero corso della sua durata è stata alimentata da un'estrema varietà di soluzioni linguistiche e tecniche che solo una personalità come la sua - quella, per intendersi, di un autentico protagonista della cultura figurativa del XX secolo - sarebbe stato in grado di tenere a bada con altrettanto naturalezza convogliando le tutte in un unico ambito operativo. Che, avviato al principio del Novecento quand'egli approdò da Rosario di Santa Fé in Argentina a Milano per completare la propria formazione artistica (all'Accademia di Belle Arti ebbe per maestro Adolfo Wildt) si è sviluppato con inesauribile freschezza e originalità dal secondo dopoguerra lungo la stagione dello Spazialismo fino allo scade- degli anni Sessanta, tempo

Lucio Fontana scultore
Roma
Galleria Nazionale d'Arte Moderna

Fino all'11 maggio

dal quale prende avvio la mostra odierna seguendo un itinerario espositivo a ritroso, che dalle opere più recenti risale a quelle d'esordio. Nelle quali è possibile individuare già con chiarezza le tracce della sua abilità a porre in relazione alfabeti eterogenei e contaminare sintassi diverse collocando di fatto la sua azione all'origine dell'arte odierna che proprio nella fusione tra i generi e nella loro interconnessione individua uno dei propri caratteri peculiari.

Come provano, ad esempio, i gessi del *Campione olimpionico (Atleta in attesa)* del 1932 o del *Fiocinatore (o Pescatore)* del 1933-34 dipinti in blu il primo, in oro il secondo che annuncia-

no con evidenza il suo istinto precoce nel voler forzare i limiti oggettivi della materia riscrivendone la capacità semantica dandole nuova interpretazione in chiave dichiaratamente pittorica. Istinto che si manifesta anche nelle tavolette in cemento, intitolate genericamente «scultura astratta» e collocabili attorno al 1934, ed in bronzo (*Conversazione*, 1934) o nei ferri dei tempi del *Millione* ove l'assolutezza geometrica si stempera nei toni cromatici opachi che ne ricoprono le superfici o nei segni mossi che ne determinano i confini; oppure, nelle terrecotte coeve ove i riflessi ocra-rosso, turchese-blu, rosa-violetto... si fanno tutt'uno con l'effervescenza barocca della materia che le sostiene (*Donne sul sofa*, 1934; *Farfalla*, 1935-'36; *Conchiglia e polpo*, 1938); oppure, ancora, nel *Ritratto di Teresita* del 1940 ove lo splendore delle tessere musive evoca quello delle scene parietali che decorano antichi edifici o



Lucio Fontana, «Conversazione», 1934

in un'altra splendida immagine della stessa *Teresita*, datata 1949, che il lustro rende simile ad una colata incandescente quanto preziosa di colore misto a terra e a smalti così come è pregiato il topazio, vero, che le sta al collo. Istinto che si esplicita con assoluta perentorietà nei vari *Concetti spaziali* che, alla luce di questi rimandi verbali ed interpretativi, sorge il dubbio se sia più opportuno definire «tele plasmate» o «sculture dipinte» in relazione alla maggiore o minore tridimen-

sionalità che ciascuno di essi è in grado di risolvere. Ed, infine, nell'*Ambiente spaziale* a luce nera del 1949 (presente in mostra attraverso una sua ricostruzione storica assieme alle altre opere finora citate), che rappresenta idealmente la molteplicità d'intenti che ripetutamente è stata alla base del gesto creativo di Fontana. Il quale è stato scultore nella medesima misura in cui è stato pittore, disegnatore, decoratore... dal principio al termine della propria esistenza.

Spettacolari accensioni di luci per due sere hanno illuminato con riverberi vermigli la Mole Antonelliana di Torino per annunciare *Rossa. Immagine e comunicazione del lavoro 1848-2006*, una bella mostra ospitata al Palafuksas di Porta Palazzo. Si tratta di un lungo percorso che attraverso immagini storiche - manifesti, bandiere, video e passaggi interattivi - uno più sorprendente dell'altro - illustra 160 anni di lavoro in Italia. L'evento, fino al 4 maggio ospitato in uno spazio di eccezionale ampiezza nel cuore di una zona simbolo della immigrazione passata e presente, richiama il centenario della Cgil. Anche se la Cgil è l'anfitrione, non si tratta di una celebrazione di questo sindacato: la grandiosa rassegna è piuttosto un percorso che addensa tutte le circostanze -

TORINO Al Palafuksas bandiere, manifesti e video narrano 160 anni di lotte e conquiste dei lavoratori

Immagini e simboli del lavoro. Dalle fabbriche ai call center

di Mirella Caveggia

genesi, mutamenti, conflitti, successi - che hanno fatto del lavoro quell'entità complessa che appare oggi: una realtà passata e presente unita da un filo rosso aggrigliato ma continuo, come quello dell'enorme simbolo che campeggia all'ingresso dello spazio espositivo. L'allestimento, un paesaggio di immagini, musiche, suoni e linguaggi espressivi esteso su 1400 metri quadrati, si deve a Luigi Martini, che dopo quattro anni di ricerche iconografiche e l'impegno di un lavoro collettivo,

sfruttando l'architettura bellissima di un edificio ristrutturato, ha tratto da un materiale incredibilmente copioso effetti visivi e sonori di innegabile suggestione. Scopo della raccolta (documentata in due volumi editi da Skira e Ediesse) è quello di documentare l'immagine e la comunicazione dei lavoratori italiani con un'esposizione non «di parte», ma «dalla parte» di donne e uomini che con la loro storia hanno contribuito a tracciare la cultura del lavoro, e con i loro modi e strumenti hanno consegnato ai

protagonisti di altri movimenti modelli importanti. Il percorso, cronologico e circolare, assorbe l'attenzione del visitatore (che talvolta diventa parte del racconto) fin dall'inizio, quando si apre con una videoinstallazione recante le immagini e i simboli della prima forma di aggregazione, quella Società di Mutuo Soccorso che nel 1848 a Pinerolo vede i lavoratori organizzarsi con i propri mezzi, ed entrare in città con la loro presenza fisica, il loro corpo vestito a festa per rivendicare migliori i divieti di dignità e diritti. Senza saperlo, dicono i responsabili, queste persone

coraggiose avevano creato «l'installazione più impressionante che tutta la produzione estetica ed espressiva abbia mai manifestato». L'itinerario continua producendo segni eloquenti del movimento operaio con frammenti di vite vissute di lavoratori di ogni categoria, fissati in innumerevoli fotografie. La testimonianza si fa anche più incisiva nei filmati d'epoca e nei documentari che rivelano il potere di comunicazione del cinema attraverso il suo racconto e il suo sostegno al lavoro. Sorprendono gli effetti delle nuove tecnologie, che applicate alle

testimonianze del passato consentono l'interattività con l'osservatore. Si incontrano pareti dominate dal rosso dei manifesti, spesso anche d'autore, dove è rappresentato il corpo del lavoratore, evocato anche dalla commovente successione di tute di operai esposte in una vetrina. Si allungano poi l'ombra del fascismo, che offusca le iniziative di unificazione e di emancipazione dei lavoratori: sono illustrate le lotte clandestine e la successiva rinascita. Il boom economico portatore di speranze, seguito dalla crisi anni Settanta che gonfia l'inflazione, compromette le conquiste

dei lavoratori e si ripercuote sulle famiglie. Fino all'oggi, gremito di domande che sollecitano risposte non facili da formulare. Come suggerisce l'ultima installazione ispirata al *Quarto Stato* di Pellizza da Volpedo, in cui i lavoratori di diverse estrazioni si raggruppano progressivamente avanzando verso l'osservatore; ma invece di essere animati da uno slancio collettivo sembrano avvolti da una sfera individuale, senza la tensione, la solidarietà che attraverso orizzontalmente la stupenda *Fiumana* del pittore piemontese. Una svista o una provocazione per sollecitare una risposta sull'attuale mondo del lavoro segnato da incertezze e frantumazioni?
Aperta fino al 4 maggio
con ingresso gratuito
Informazioni e prenotazioni
al numero 800329329