



galleria editalia
QUI arte contemporanea

il futurismo a roma anni dieci-quaranta

Inaugurazione della mostra mercoledì 23 ottobre 1985, dalle ore 19.

La mostra resterà aperta fino al 30 novembre.

00186 roma - via del corso, 525 (piazza del popolo) tel. (06) 3610246.

n. **100**

E' certo giusto, come si sta facendo ormai da alcuni anni, e con adeguata attenzione alla ricostruzione storica approfondita di singole situazioni ed eventi, parlare dei "luoghi" del Futurismo, una volta questo restituito storiograficamente alla realtà del suo percorso in quanto movimento teso alla "ricostruzione" creativa dell'universo in tutti i suoi aspetti, lungo tre decenni, dall'inizio degli anni Dieci alla fine dei Trenta. Recuperando così la fisionomia di un movimento che fu largamente ubiquitario nelle sue molteplici situazioni e nei suoi centri lungo l'intera penisola. Tuttavia, fra quei "luoghi", vi furono certamente anche, diciamo, delle capitali: e queste, Milano, certo, e poco dopo Roma.

Non si tratta in realtà soltanto di varietà geografica di centri, sia per i maggiori, e con Milano e Roma, sicuramente Firenze e poi Torino, sia per i minori; ma di differenziazioni sensibili, e a volte assai pronunciate nella caratterizzazione di una particolare "poetica" comune entro i singoli ambiti. E, sotto il profilo storico-critico, l'apprezzamento di una specificità del Futurismo romano, come assai diversa da quella del Futurismo milanese, si è andata infatti definendo già nei primi anni Sessanta. Direi quando ci si è resi conto dell'importanza della personalità di Balla in una sorta di sua alternativa di prospettive rispetto alla personalità, egemone nell'area milanese, di Boccioni.

Attorno a Balla a Roma, anzitutto Depero e Prampolini, quindi la gravitazione di Dottori. Ma, una volta che la restituzione storiografica del Futurismo la si sia impostata sul parametro appunto dell'intenzione ricorrente, se non comune, di "ricostruire" creativamente l'universo, e dunque si sia posta attenzione, liberandosi da una visione pitturocentrica, a tutti gli aspetti appunto dell'intervento creativo futurista, quell'alternativa è venuta a delinearci veramente come diversità di orizzonti di "poetica" complessiva, di un ambito culturale futurista rispetto ad un altro.

Così, avvertita adeguatamente, per esempio, l'importanza a Roma di Prampolini per una visione architetto-

nica futurista, già parallelamente (se non lievemente anticipandolo) a Sant'Elia (e a Chiattoni) a Milano, come suggeriva credo esaurientemente la grande mostra torinese del 1980 intitolata appunto alla "ricostruzione futurista dell'universo", si è potuta recuperare al di dentro dell'alternativa di "poetica" del Futurismo romano, accanto a quella propriamente pittorica, anche una propriamente architettonica, aggregata fra gli stessi Balla e Prampolini, e poi Marchi.

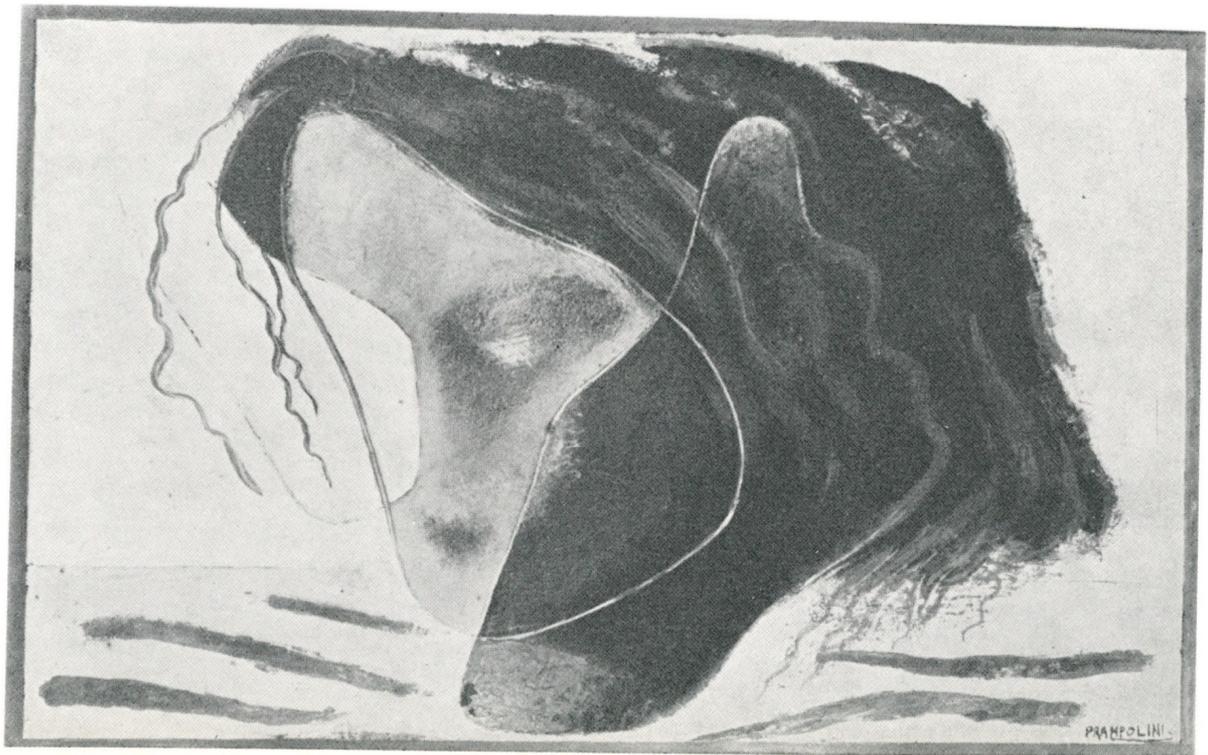
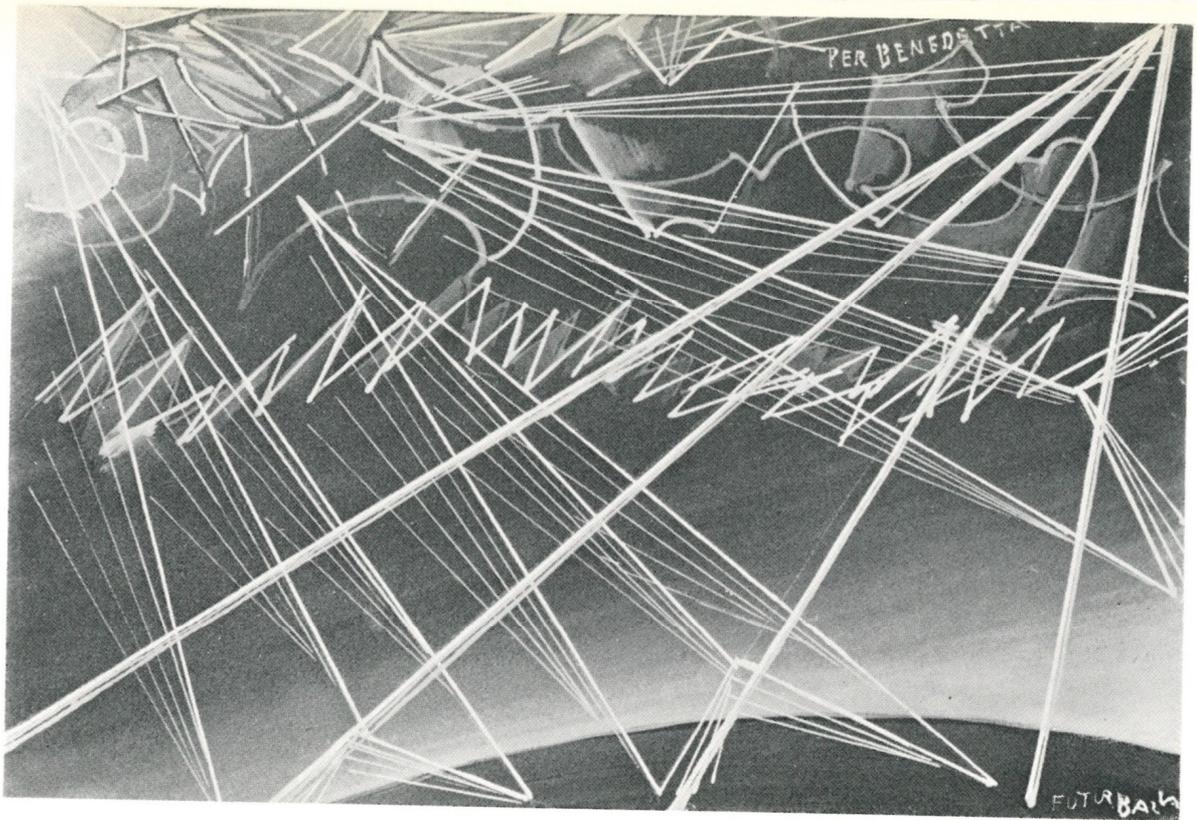
Quale, in poche parole, la specificità di questa "poetica" comune del Futurismo romano? Una tensione di carattere inventivo molto più accentuata, rispetto all'analogismo realistico-esistenziale della sintesi plastica dei milanesi. Una maggiore accensione creativa nel senso di una libertà sconfinata d'analogismo plastico, che utilizzava soluzioni di carattere più sintetico, nella tensione astrattiva.

A metà degli anni Dieci si ha una svolta decisiva in questo senso, con l'elaborazione del "complesso plastico", strumento linguistico grammaticale operativo per quella libertà d'invenzione d'analogie plastiche. E' un nodo che investe al tempo stesso gli interessi creativi di Balla, di Depero, e di Prampolini, e che si colloca in un dialogo europeo. Al di là di quelle che sono state le esperienze artistiche di Balla, soprattutto, dei primissimi anni Dieci. Un nodo che la stessa mostra torinese del 1980 molto chiaramente ricostruiva, e sul quale occorre comunque ancora riflettere e indagare, anche per rapporti e conseguenze, e parallelismi europei.

Da quel nodo certamente nasce poi il momento "meccanico", all'inizio degli anni Venti, traversato in piena libertà ed eterodossia da Balla, teorizzato invece e praticato con rigore da Prampolini, Pannaggi, Paladini, De Pistoris. Ma la creatività del Futurismo romano in-

Giacomo Balla « Trasformazione forme spiriti », 1918.

Enrico Prampolini « Testa di donna », 1935 c.



teressa appunto a tutto campo la "ricostruzione" dell'universo. Di qui dunque il fenomeno delle "Case d'arte", la produttività oggettistica e d'arredo di Balla, di Prampolini, di Giannattasio, e insieme la molteplicità degli interessi di Bragaglia. Di qui naturalmente anche il senso dell'intensissima attività teatrale, scenografica, teatrale e teorica (Balla, Depero, Prampolini, ancora, anzitutto).

Gli episodi del Futurismo romano nei primi anni Venti sono svariati, intrecciandovisi (e già anzi nello scorcio dei Dieci) anche una significativa partecipazione a Dada (da Prampolini stesso a Evola); e definendosi in svariate imprese, anche murali e ambientali (Balla, Depero, Ciacelli). Con l'installazione a Roma di Marinetti, lasciando Milano, la centrale futurista intanto vi si è spostata direi anche istituzionalmente.

Da questo centro il dialogo è intenso con i torinesi (fra gli avanzati anni Venti e i primi Trenta una delle situazioni "locali" più agguerrite e produttive: da Filia a Diulgheroff, a Oriani, a Rosso), con i siciliani (Rizzo, Corona), con i calabresi (Benedetta); più tardi in particolare con i marchigiani, che lavorano anzi a Roma (Tano, Peschi, Monachesi), intrecciando la loro attività (anche murale) con quella del costituito nuovo gruppo futurista romano (Blocco dei Futursimultanisti), che correva da Belli a Favalli. Ma che s'aggregava sostanzialmente attorno a Prampolini stesso, come in altre nuove presenze, quale quella di Delle Site.

E' una vicenda lunga e complessa, entro la quale, negli anni Trenta, contano anche le occasioni delle grandi esposizioni ufficiali; non dico soltanto le partecipazioni alle Quadriennali nazionali, ma quell'aspetto, ancora adeguatamente da valutare, della progettazione d'ambientazioni per esposizioni tecniche, materilogiche, o merceologiche, nelle quali l'inventività futurista (a cominciare dall'inesauribile Prampolini) aveva modo di realizzare soluzioni di grandissima efficacia, e memorabili (i progetti per l'E42 ne saranno in certo modo la conclusione).

Una vicenda che merita una adeguata ricostruzione, anche attraverso l'ampia attività pubblicitica, sia di fogli specifici, come "Noi", "Avanscoperta", "Roma Futurista", "Il Futurismo", "Futurismo" e poi "Sant'Elia Futurismo" e "Artecrazia", sia attraverso le pagine futuriste come in "L'Impero" e "Oggi e Domani". E questa mostra, ordinata per presenze salienti ed esemplari entro lo schema, un po' rigido certo ma in qualche modo indicativo, dei decenni, può offrire uno spunto, un suggerimento, per il lavoro futuro.

Anche se in realtà un suggerimento soltanto d'ambito plastico; mentre la vicenda del Futurismo romano è stata anche naturalmente e in modo assai ampio, teatrale, scenografica, letteraria, in una realtà complessiva appunto di movimento inteso ad un'attività di espansione in molteplici ambiti d'intervento creativo. Del resto il nodo stesso della visione totalizzante della "ricostruzione futurista dell'universo" è tipicamente romano.

ENRICO CRISPOLTI



Giulio Evola «Mazzo di Fiori», 1918 c.



orario della galleria: tutti i giorni
dalle ore 10,30 alle 13 e dalle 16,30 alle 20
chiusa la domenica e il lunedì mattina

Tip. Cromac - Roma