

FUTURARI



ALL'ARMI SIAMO ARTISTI

di Domenico Porzio
Daniele Del Giudice
Maristella Bodino
Antonio Del Guercio
foto di Giorgio Lotti

**Settant'anni dopo
le invettive
marinettiane
contro Venezia,
tornano in laguna
con la mostra
«Futurismo-
Futurismi»
di Palazzo Grassi
i rappresentanti
dell'unico
movimento italiano
d'avanguardia
a diffusione
mondiale.
La rassegna è
l'evento culturale
dell'anno.
La sfida
efficientista
della Fiat
alla città.**



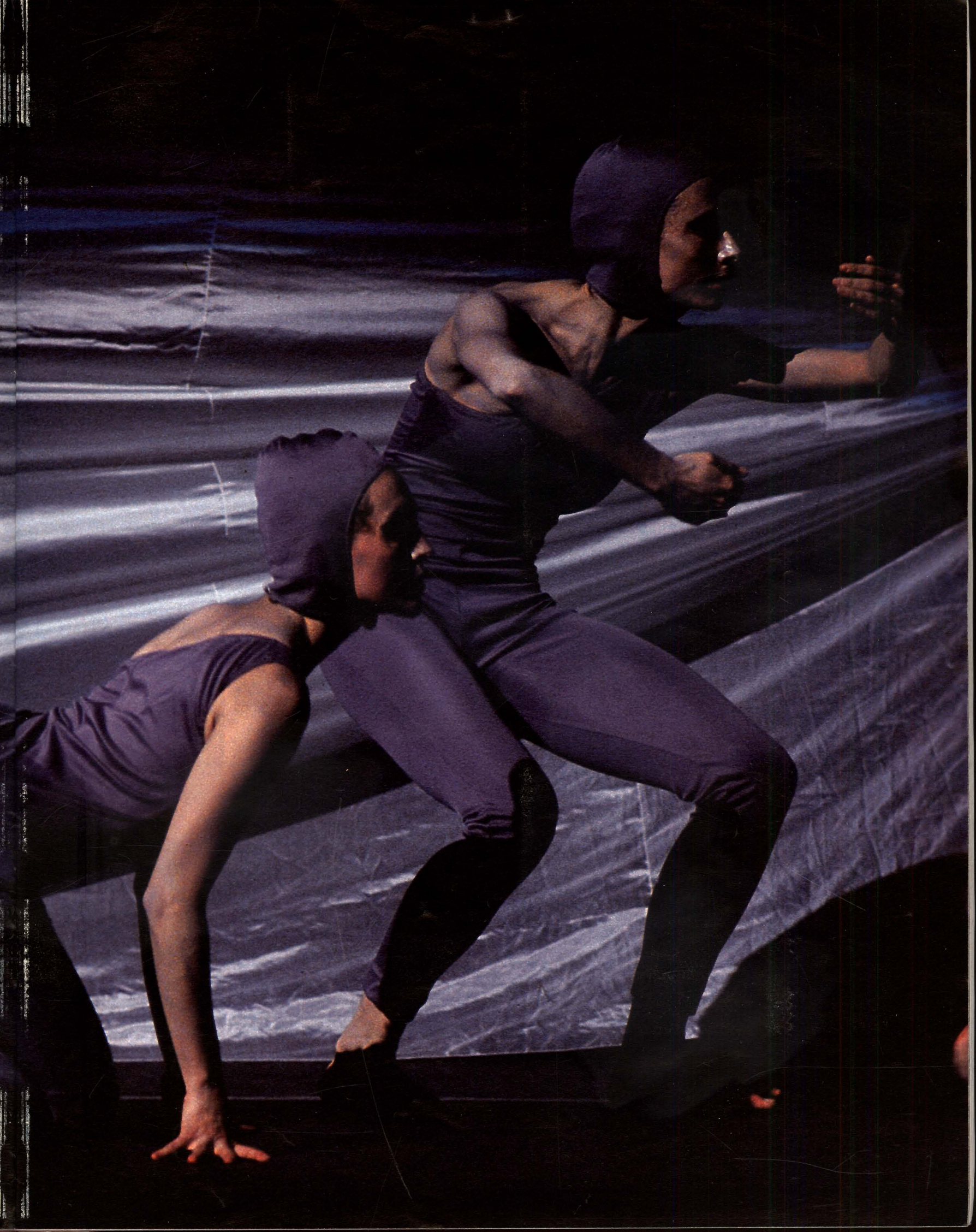
RISMO

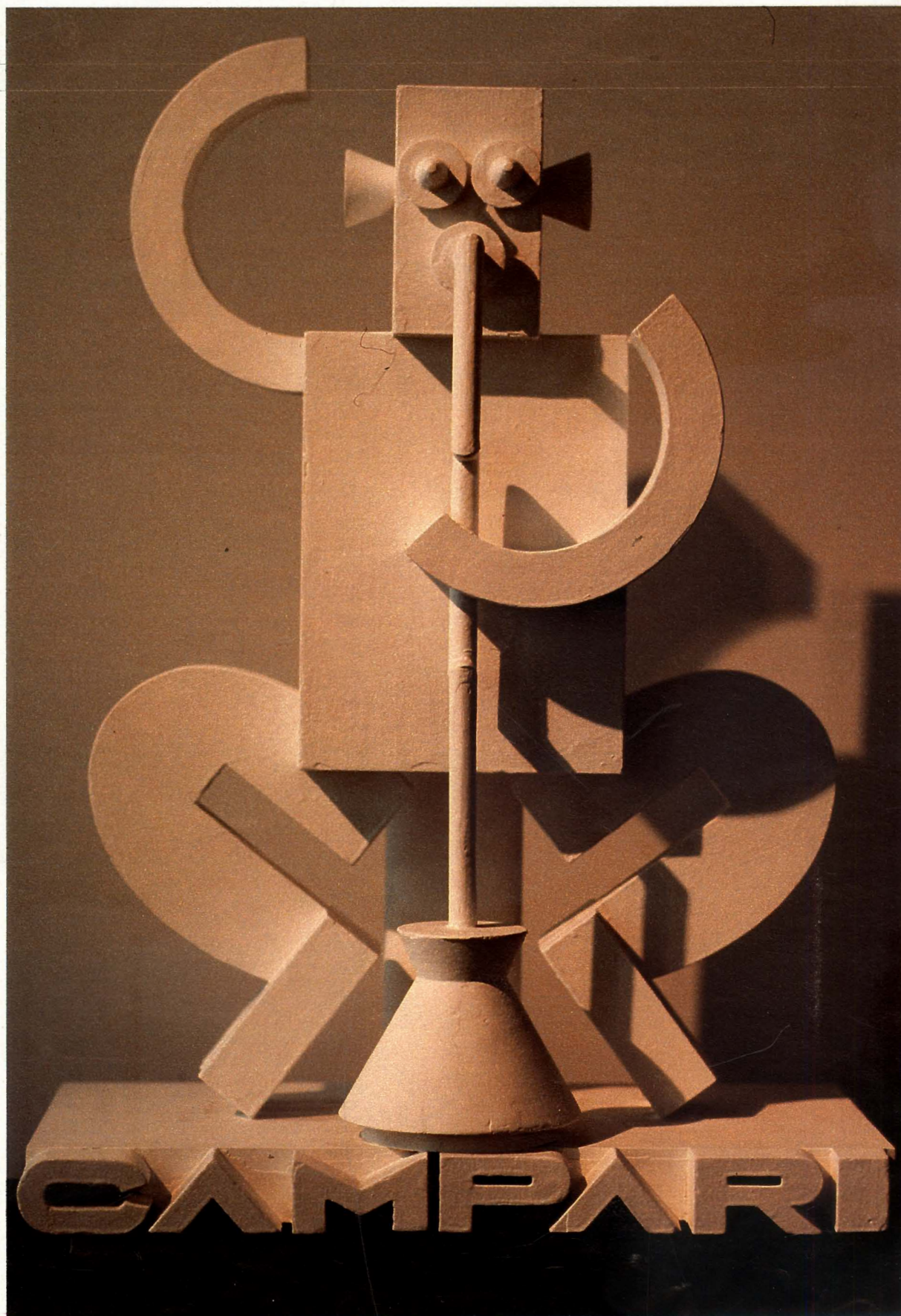


**Colpo di d'occhio
sull'atrio di Palazzo
Grassi, sovrastato
da due aerei d'epoca.
Nella pagina
a sinistra, una tela
di Umberto Boccioni
«Costruzione
orizzontale» (1912).
Sotto l'ermetico
titolo si nasconde
un ritratto della
madre dell'artista,
uno dei suoi
modelli preferiti.**

A person is captured in a dynamic, low-angle pose against a dark background. They are wearing a dark blue, long-sleeved, form-fitting outfit. Their right leg is extended upwards and slightly to the left, with the foot pointing towards the top left. Their left leg is bent at the knee, with the foot pointing towards the bottom right. The background is dark, with several horizontal, glowing light streaks or bands of light that create a sense of movement and depth. The overall mood is dramatic and artistic.

Poesia visiva». È un momento della «Soirée futurista» proposta dal Teatro La Fenice di Venezia per l'apertura della mostra di Palazzo Grassi. In questa occasione sono stati ripresi testi, musiche, danze, film legati al movimento artistico e ad esso ispirati.





Plastico pubblicitario di Depero del 1925. A destra: un costume da lui disegnato per la sua «Mimismagia», la coreografia rappresentata



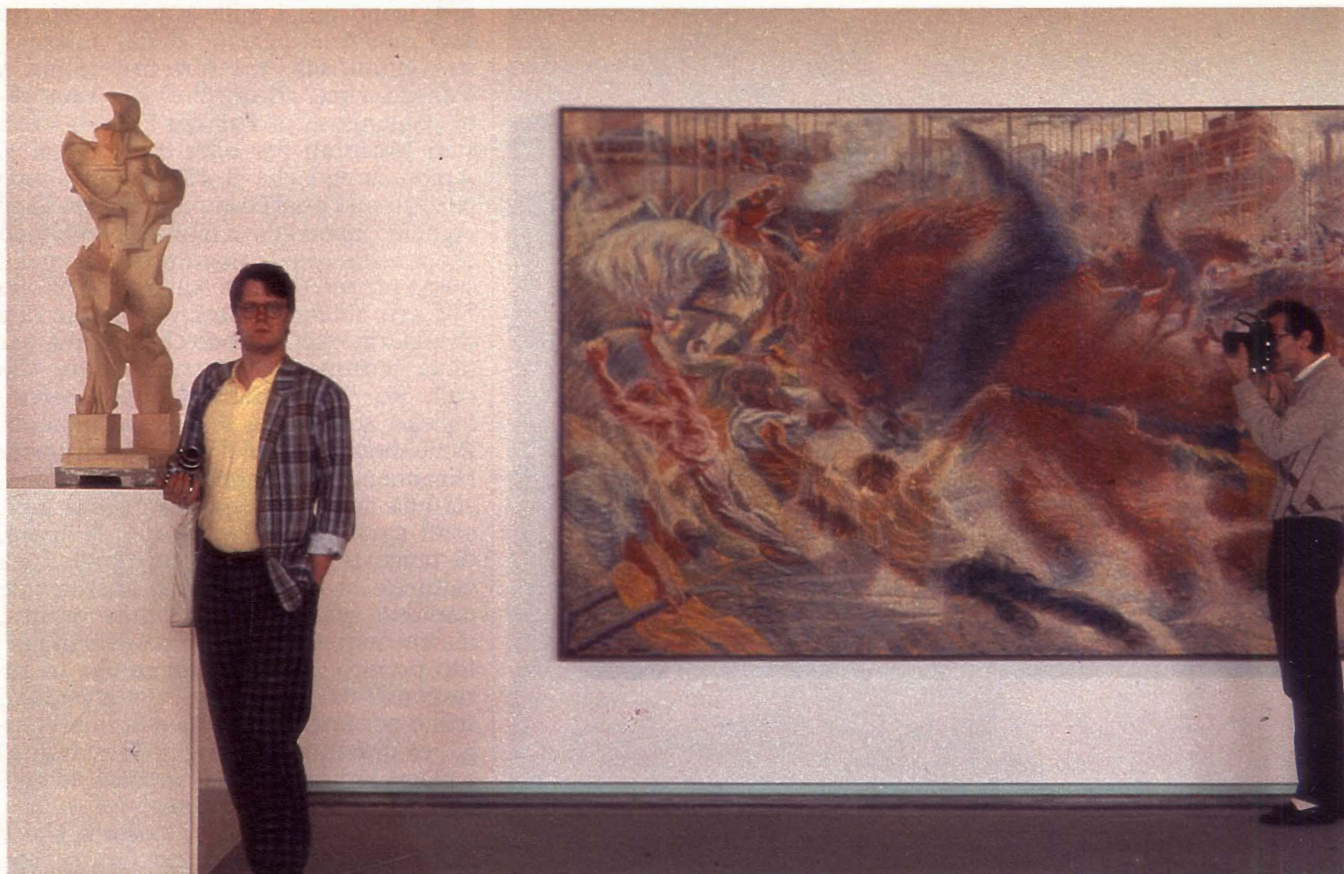
in questi giorni alla Fenice nella Soirée futurista.

**PIÙ DI MILLE PEZZI
ASSICURATI
PER MILLE MILIARDI**

Dicono che i mille e più pezzi, tra quadri e oggetti, della supermostra «Futurismo e futurismi», riuniti a Venezia (fino ad ottobre) nel rinnovato contenitore di Palazzo Grassi, siano stati assicurati per oltre mille miliardi. Argomentano che il valore dell'antico palazzo sul Canal Grande, acquisito dagli Agnelli, superi i dieci miliardi. Precisano che il restauro e la ristrutturazione dello stesso (architetti: Gae Aulenti e Antonio Foscari) abbiano assorbito una dozzina di miliardi. Aggiungono che la spesa per tanta mostra, sponsorizzata, oltre che dalla Fiat, anche dalla «United Technologies», sommi più di quattro miliardi. Benissimo. Sono soldi non di tasca nostra (finalmente) che hanno regalato a Venezia una macchina espositiva senza pari; soldi spesi senza il contorno, si spera, di tangenti segrete per un programma culturale che potrà essere liberamente discusso, già da questa prima mostra, ma che non è manovrato da nessun partito politico. Un programma che ha un responsabile, lo svedese Pontus Hulten, scelto per meriti professionali (museologo, ex direttore del parigino Beaubourg) e perciò indifferente, si suppone, ad ogni altra sollecitazione nostrana.

Tuttavia a Venezia si sussurra che il gioco della Fiat a Palazzo Grassi, con quei miliardi tutti spesi sull'unghia, è un po' pesante. Già, come se la posta in gioco, a Venezia e altrove, fosse sempre la quantità dei mezzi e mai la qualità e la pulizia dei risultati. E la rapidità, anche. Palazzo Grassi è stato rinnovato, consolidato, restaurato, ripulito, risanato, controparetato, controsoffittato, attrezzato con sei chilometri di tubazioni per le acque riscaldanti e refrigeranti e con centotrenta chilometri di cavi elettrici, nello spazio di un anno.

Perché il futurismo? Già, perché iniziare col futurismo? Il tema, per le arti figurative, non è particolarmente attuale: le nostalgie dei post-moderni sono quasi tutte espressionistiche e rischiano ormai di diventare neoclassiche. Ma il futurismo è tutto italiano e per la Fiat assai invitante: oltre ad essere l'unico movimento culturale italiano a diffusione mondiale, ha ricordato l'avvocato Agnelli, è anche l'arte e la poesia del movimento e della tecnologia. Non casualmente nel primo manifesto di Marinetti c'è un'automobile in corsa che sciaguratamente finisce - ma il particolare è secondario - in un fosso. A Torino e a Venezia si erano tanto eccitati sul futurismo, che di futurismo hanno inondato la stampa e i mezzi di comunicazione; con troppo anticipo, per cui qualcuno entra a Palazzo Grassi con l'errata sensazione di aver già visto ciò che



Qui sopra: due capolavori di Boccioni. La scultura «Forme uniche di continuità nello spazio» (1913) e la grande tela «La città che sale»



Il bronzetto di Aleksander Archipenko «Giovane donna» eseguito nel 1909. A destra: «La risata», dipinto da Boccioni nel 1911. Alla prima



e» creata tra il 1910 e il 1911. A destra, «Omaggio ad Apollinaire» (1911), di Marc Chagall.



na mostra, venne sfregiato da un contestatore.

**«INONDIAMO I MUSEI
E UCCIDIAMO
IL CHIARO DI LUNA!»**

è in mostra: un inconscio e lieve segnale di sazietà e di rigetto.

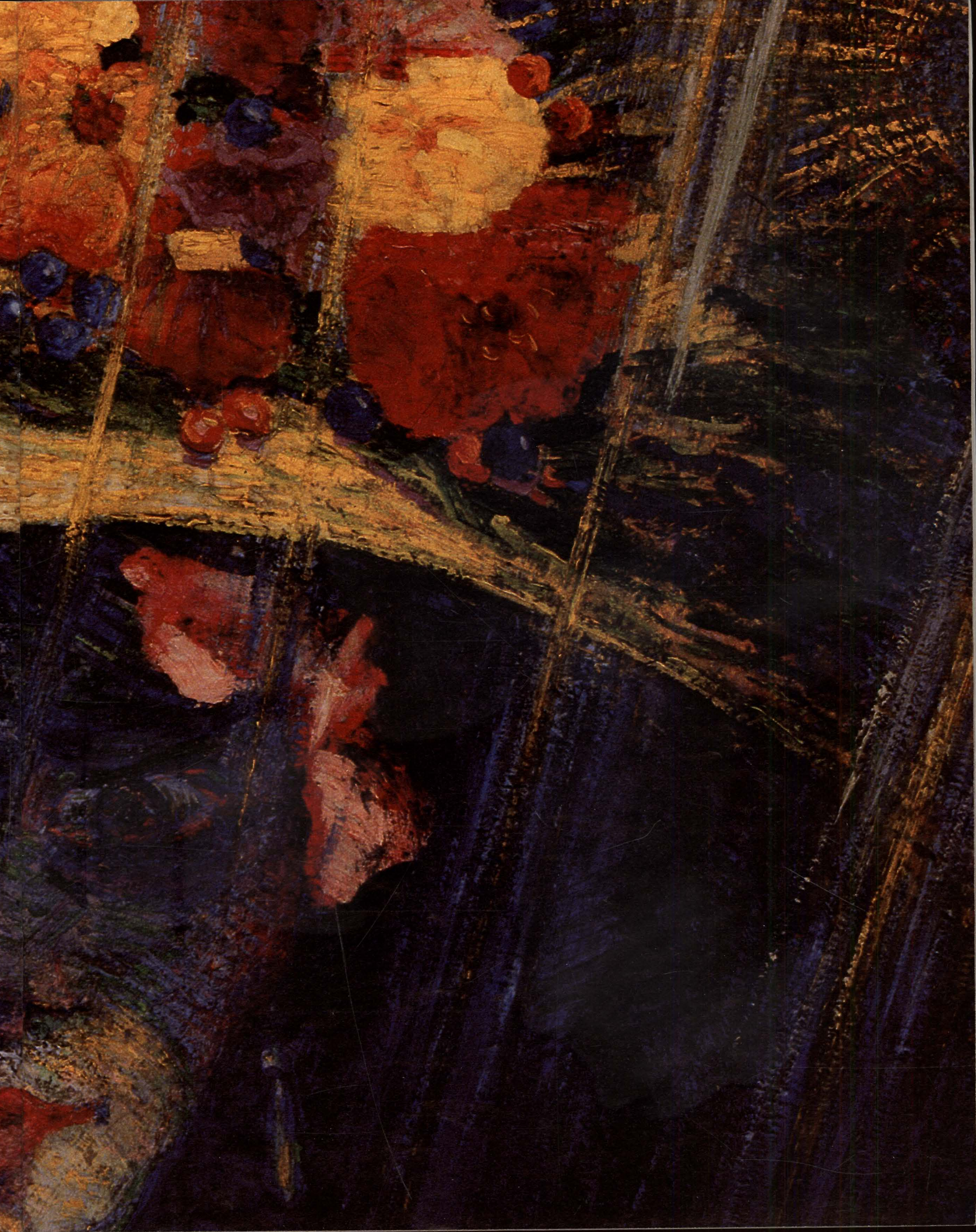
Che questa rassegna globale del futurismo si svolga a Venezia è poi una evidente ironia della Storia. Per Marinetti la città era emblematica del vecchiume che egli e i suoi amici intendevano spazzare: «Sviate il corso dei canali per inondare i musei! Oh la gioia di veder galleggiare alla deriva, lacere e stinte su quelle acque, le vecchie tele gloriose...» L'otto luglio del 1910 con i suoi adepti scrittori e pittori, egli gettò sulla folla di Piazza San Marco, dall'alto della Torre dell'Orologio, migliaia di volantini che invitavano a «colmare i canali con le macerie dei palazzi crollanti e lebbrosi». E aveva anche scritto: «Quando gridammo *Uccidiamo il chiaro di luna!*, noi pensammo a te, vecchia Venezia fradicia di passatismo...» Sta di fatto che dopo un decennio dalla prima esposizione futurista alla galleria Bernheim-Jeune (Parigi 1912), quando cioè le opere dei pittori futuristi avevano girato mezzo mondo, la Biennale veneziana ancora li rifiutava; e Marinetti ancora correva in laguna a tenere comizi e ad inveire contro l'arte «anti-italiana».

«Questa di Palazzo Grassi - sottolinea Pontus Hulten nella stringata prefazione al poderoso catalogo - è la prima mostra in cui il futurismo viene visto nella sua ambizione totalizzante di fenomeno culturale internazionale, capace di coinvolgere ogni aspetto della cultura: pittura, scultura, letteratura, architettura, musica, fotografia, tipografia, cinema, moda, arredamento»; non scappò nulla alla palinogenesi futurista: fecero manifesti anche per gli odori (Carrà) e il tattilismo (Marinetti). Erano giustamente convinti, ce ne accorgiamo adesso, che la civiltà tecnologica in arrivo avrebbe cancellato un passato millenario e trasformato la vita intera dell'uomo, la sua sensibilità e la sua psicologia.

Scopo della mostra. Lo scopo non appare quello di una rilettura critica del movimento: non si è voluto fare un bilancio, sulla prospettiva dei decenni trascorsi, di quanto ancor oggi è vivo del futurismo o dei debiti contratti. La mostra ha solo un timbro storico e documentario: riunisce cioè per la prima volta tutto ciò che il futurismo produsse e provocò nelle varie discipline sulle quali stese la sua provocazione. Sono illustrate le radici del movimento, i genitori sicuri o sospettati (piano terreno); i molteplici esiti del futurismo italiano (primo piano); e la sua diffusione in Europa e nel mondo (secondo piano): Ciò che si offre è una irripetibile occasione per vedere e confrontare artefatti dispersi in rivoli



Ancora Boccioni è l'autore di questo «Idolo moderno» dipinto nel 1911. Il quadro, un olio su tavola di medie dimensioni (59,7x58,4 cm.), è conservato oggi nella raccolta di Salome ed Erik Estorick.





Nelle sale dedicate al prefuturismo spicca questa tela di Giacomo Balla, del 1902. Si intitola «Fallimento». Al Balla pienamente futurista a



di musei e di raccolte private. Lo stesso fitto e ben stampato catalogo (edito da Bompiani) è indicativo di tale indirizzo. Le scarse pagine introduttive di Pontus Hulten salutano con dignità un trascorso e importante evento storico-artistico italiano, ma appaiono criticamente asettiche. I quadri, le sculture e gli oggetti riprodotti non sono corredati da schede, ma da semplici e anonime didascalie. Le duecento e più pagine del prezioso *dizionario del futurismo*, che concludono il volume, accolgono alcune buone voci di esperti (Calvesi, De Maria) accanto ad altre anche approssimative.

L'ipoteca fascista. Nonostante studiosi e storici dell'arte abbiano cercato di distinguere tra l'insolenza di molte frasi provocatorie di Marinetti (tipo: «guerra, sola igiene del mondo») e la concretezza delle opere di pittura e di scultura, una grossa ipoteca fascista è rimasta per decenni, più o meno giustificata, sull'intero movimento, senza risparmiare nemmeno Boccioni il quale, morto nel 1916, non fece nemmeno in tempo a vedere il sorgere dei Fasci di combattimento. Il momento maggiore del futurismo si chiuse col finire della prima guerra mondiale, ma è esatto affermare che, sul piano ideologico, esso contribuì alla nascita del fascismo, al quale suggerì l'ipernazionalismo, l'antipacifismo e il disprezzo per la democrazia rappresentativa. Marinetti si dichiarò anche repubblicano e anticlericale, propagandando una «democrazia futurista» che scagliava fulmini contro i socialisti e i borghesi parassiti, con una violenza non dissimile da quella degli squadristi di Mussolini; tanto che Benedetto Croce rimase a lungo convinto che il fascismo avesse tratto ispirazione soprattutto dal marinettismo e dalla tricotanza con cui i futuristi imponevano con i pugni le loro idee. I rapporti tra i futuristi e il fascismo risultano confusi. Da una parte c'è un Marinetti che nel 1920 esce dai Fasci perché questi non accolgono le sue istanze antimonarchiche e anticlericali; dall'altra c'è Marinetti che, più tardi, prende degli atteggiamenti assai equivoci: volontario nella guerra di Etiopia, aderisce, poco prima di morire,

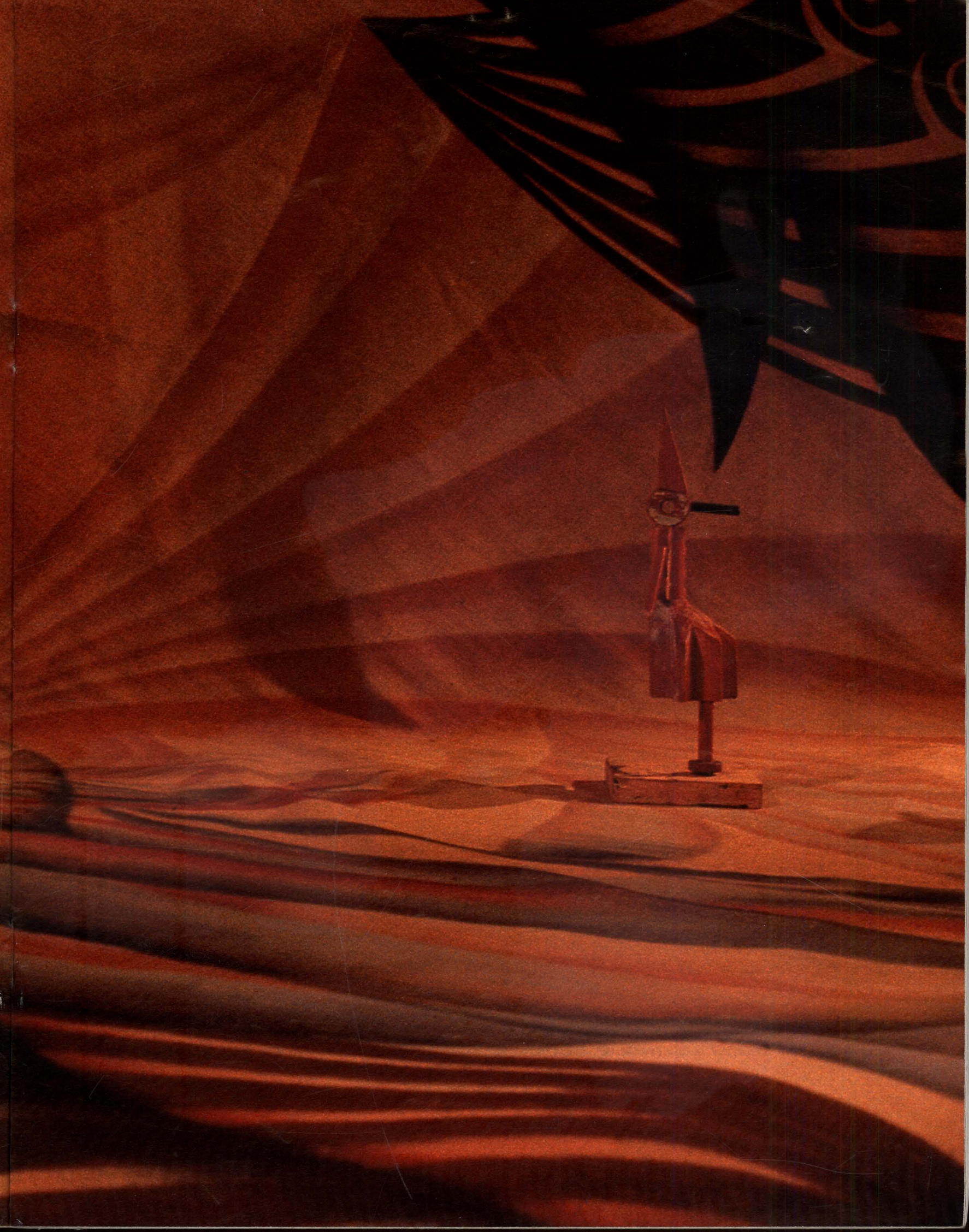


sta appartiene invece il servizio da té a fianco ('28).

FECERO MANIFESTI ANCHE PER GLI ODORI E IL TATTILISMO



**Sullo sfondo di uno dei fantasiosi
arazzi creati da Fortunato Depero in
collaborazione con la moglie nella
sua «Casa d'arte» di Rovereto nel 1919,
una «Composizione di Pinocchietto»
dello stesso autore (1917).**





Carlo Carrà: «Inseguimento». È un collage su cartone eseguito dal pittore nel 1914.

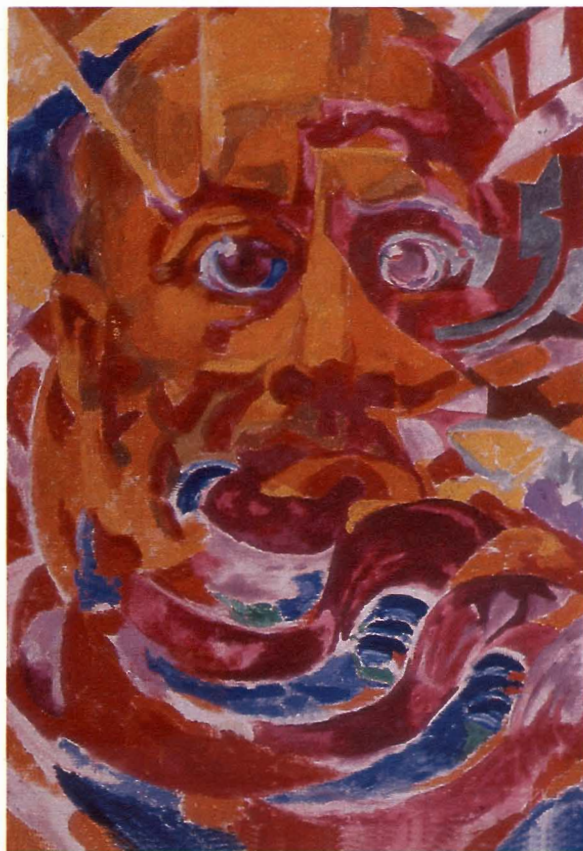


Gino Severini: «Il treno dei feriti» (1915). A destra, Giacomo Balla: «Lampada ad arco» (1909). Nella foto sopra il titolino, «Ritratto d

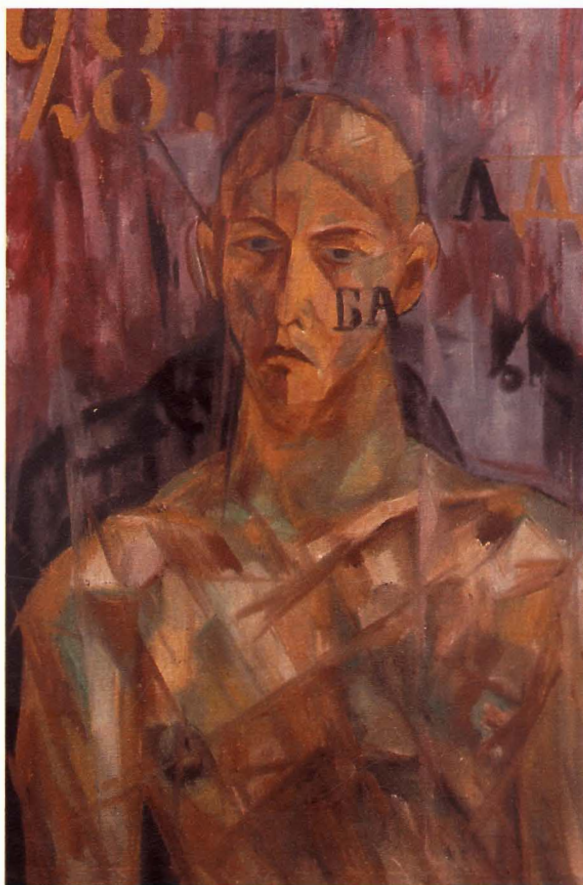




to di Tatlin», tela dipinta nel 1911 da Michail Larinov (Russia).



Sopra: «Sole Marinetti» di Rougena Zatkova (1920).



IL MOVIMENTO DALLA REALTÀ ALLA TELA

anche alla Repubblica Sociale. Mussolini, comunque, aveva rapidamente liquidato il marinettismo congelando l'artefice sotto la feluca, subitaneamente accettata, dell'Accademia d'Italia. È però indubbio che molti contenuti ideologici del futurismo furono comuni a tutte le avanguardie artistiche europee, compreso l'esagitato suo nazionalismo. «Il manifesto russo dei raggisti - ricorda Maurizio Calvesi in un suo ormai lontano saggio - inneggia al nazionalismo, e ad esso è ispirata, solo per fare un esempio, tutta la politica culturale del celebrato Apollinaire: il quale, non per nulla, partì volontario per la guerra come un futurista qualsiasi, e vi lasciò banalmente la pelle.»

A zonzo per le sale. Quanto all'arredo della mostra l'architetto Gae Aulenti ha scritto: «Abbiamo lavorato con sequenze di rosa, sia come intensità sia come apparenza, perchè era il colore originale del palazzo, ottenendo quella mobilità di luce che è tipica di Venezia, quando la luce naturale si riflette nei canali e negli interni. Quanto al verde rame è il colore delle acque e delle cupole». L'Aulenti e Foscari hanno fatto il possibile e l'impossibile per trasformare il luogo privato di un vetusto palazzo patrizio in un luogo pubblico per esposizioni. Ovviamente non hanno potuto murare le grandi finestre delle facciate e così la luce che rimbalza dallo specchio dei canali, appena soffusa dai tendaggi, interferisce con la pur calcolata illuminazione a molteplici spots alogeni. La conseguenza è che il visitatore, se i quadri sono sotto vetro, fa gran fatica a decifrarli.

Procediamo con gli appunti alla mostra. Un progressivo avvertimento storico-critico sulle pareti delle sale avrebbe aiutato meglio il visitatore ad orientarsi tra futurismo e futurismi, padri e figli.

In verità non c'è molta attenzione filologica nell'ordinamento espositivo. Si veda, ad esempio, la «Lampada ad arco» di Balla, datata al 1909 come l'artista finse, mentre la critica senza esitazioni la posticipa di almeno un anno; il che non è questione da poco per un movimento che sbocciò e fiorì in pochi anni, con violente rivendicazioni di priorità tra pittori italiani e stranieri. In alcune sale, specie al primo piano, non si afferra facilmente l'ordine delle opere esposte giacché sembrano ora obbedire a un criterio cronologico, ed ora ad uno di firma, di autore.

Il secondo piano della rassegna (i futurismi che negli anni '20 dilagarono fino al Giappone e al Messico) è di grande interesse, anche per la rarità e la qualità delle opere ottenute in prestito: di Chagall, Grosz, Braque, Duchamp, Ernst, Kandinski, Delaunay, Munch, Marc, Picasso;



Pranzo all'Hotel Des Bains del Lido di Venezia in occasione della mostra. Il pranzo, ambientato in un décor nel perfetto stile del movimento, si è ispirato a un «Pranzo futurista» del 1931.





All'inaugurazione della mostra dedicata al futurismo: il presidente Cossiga, i ministri Spadolini, Visentini, De Michelis. Cesare Romiti e Henry Kissinger. Gianni Agnelli.

e dei maggiori protagonisti del futurismo russo, da Malevic, a Larionov, alla Gontcharova. Però il discorso sul futurismo si ferma a quegli anni e a quegli artisti. Sospetto che alla pur totalizzante rassegna manchi, se non un piano, almeno una mansarda per mostrare come abbia agito il futurismo, dopo la sua conclusione storica, persino sulle avanguardie del secondo dopoguerra. La sua idea di un mondo bergsonianamente intriso di slancio vitale e di evoluzione creatrice, non solo venne ripresa, poco dopo, da dadaisti e surrealisti, ma ricomparve nel New Dada e nella Pop Art; e ha suggerito alchimie di colore o di movimento all'Op Art e all'arte cinetica, agli astrattisti e ai concettuali.

Dove sostare. Lungo i tre piani, deambulando le refrigerate sale, il visitatore incontrerà una infinità di opere e di nomi. Non pretenda di assimilare tutto, ma soste davanti alle opere di Boccioni, Balla, Carrà e Severini: apprenderà soprattutto da costoro il senso plastico del futurismo, il significato del movimento innescato nella realtà trasferita sulla tela. I loro quadri palesano subitaneamente la natura e la portata dello svecchiamento attuato nella cultura figurativa del tempo. Balla operò più a lungo di Boccioni, morto nel 1916, e, in qualche modo, più felicemente anche se più in superficie: più dei suoi amici seminò nei pascoli delle avanguardie a venire. Severini fu l'esecutore più elegante e calligrafico dei temi futuristi; vi aggiunse, come talvolta Balla, una pacata ironia la quale totalmente manca nei pochi ma mirabili miracoli futuristi di Carrà. Il maggiore del gruppo fu Umberto Boccioni. Si soste dinanzi a due suoi quadri del '12: «Elasticità» e «Materia». Poche altre opere occidentali del '900 trasmettono tanta intensità di ragione e di poesia. Ciò che egli riesce a cogliere è la tensione o, come scrisse, «la vita stessa afferrata nella forma che la vita crea nel suo infinito succedersi... e non nella ripetizione di gambe, di braccia, di figure...».

È attraverso queste ricerche «delle direzioni essenziali della materia - precisò Roberto Longhi in una pagina famosa - che si giunse a quella *Elasticità* (cavallo, cavaliere e paesaggio), ch'è, sia detto a gran voce, un capolavoro...», Boccioni scomparve presto dal teatro del mondo e della pittura lasciandovi un segno di grandezza e, insieme, di misterioso dolore: quasi che aldilà della pubblicitaria teatralità del gruppo e del suo manager, il futurismo perseguisse, mascherandola dietro sipari di clamori, una segreta ricerca spirituale ed esoterica che egli, più degli altri, intese e soffrì.

Domenico Porzio





LE MACCHINE NELLA LORO INFANZIA

I futuristi vollero imporre alla natura la meccanica ma ignorarono il vero futuro della scienza.

di Daniele Del Giudice

Due aeroplani, nel salone centrale della mostra futurista, pendono dal soffitto come lampadari. Sono un Blériot e uno Spa, con la struttura in tubolare ricoperta di tela grezza, un volantino di metallo a croce, e ruote a raggi da bicicletta. Predicano subito l'amore che quel movimento ebbe per le macchine, volanti e non; la passione per la velocità, per gli scoppi fragorosi, per la visione dall'alto e sommaria.

Come aeroplani, vedendoli, fanno pensare all'infanzia dell'aviazione, nei primi anni di questo secolo. Allo stesso modo tutto il futurismo fa pensare all'infanzia



Qui sopra: Pontus Hulten, direttore artistico di Palazzo Grassi. Hulten, nato a Stoccolma 62 anni fa, è stato direttore del Museo d'Arte Moderna della sua città, ha diretto il Museo del Centre Pompidou di Parigi e il Museo d'arte contemporanea di Los Angeles. A destra: «La perforatrice» dell'inglese Jacob Epstein.

dei nostri rapporti con le macchine, con la tecnica e con la scienza.

Forse l'utilità del gran parlare di futurismo oggi, al di là di una mostra che permette a un grande pubblico di vedere quadri e sculture di indubitabile bellezza, è di mostrarci quanto siamo lontani da tutto ciò, come le cose (intendo proprio le cose, gli oggetti) siano cambiate, e con le cose anche il nostro modo di essere e di sentire, ed ogni questione sia incommensurabilmente diversa da allora. Per i futuristi le macchine e la meccanica furono l'elemento di novità da imporre sul paesaggio naturale; si trattava di affermare la potenza dell'artificiale, la sonorità del suo rumore, la forza del costruito, la velocità della sua azione, l'accelerazione del suo tempo, contro tutto ciò che era naturale, che si trovava in natura, e che in arte aveva avuto la sua espressione nel naturalismo e nel simbolismo naturale. Oggi il nostro paesaggio è fatto, in parti uguali, di naturale e artificiale; anzi, la natura che ci circonda è sempre più artificio, è l'artificio il dato di fatto della nostra epoca, come lo furono in altre epoche gli alberi e gli animali. Esaltarli come intenzione, ma anche negarli come se potesse essere rimosso, sarebbe egualmente vano.

Delle cose che apparvero allora, autombili, aerei, pompe, pulegge, ai futuristi piacque la solidità, la grandezza, l'acciaio, il ferro; il loro rumore avrebbe dovuto essere la vera musica del tempo, e come tale fu proposta, in composizioni inascoltabili.

Le cose e le macchine che usiamo oggi sono piccolissime, sempre più leggere, senza rumore; e per chi ne ha la passione, o anche per i pubblicitari, «piccolo», «invisibile», «silenzioso» sono i valori fondamentali su cui insistere. Ai futuristi piacque la velocità, perché si vedeva, era un'ebbrezza misurabile se paragonata al

passo dell'uomo o a quello del cavallo; le velocità che noi usiamo, i nanosecondi e i picosecondi con cui lavorano i microcircuiti, sono letteralmente fuori della nostra percezione e del nostro sentimento, non c'è nulla cui paragonarle, se non le velocità dei nostri stessi procedimenti mentali di percezione. Infine ai futuristi piacque l'azione; ebbene, oggi non c'è niente di più inattuale, di meno usabile, dell'azione, tanto che viene ricreata in parchi naturali come i «Camel trophy» o le imprese da «Uomini veri», compiute per essere filmate e trasmesse in differita, dato che l'unica vera azione del nostro tempo, azione senza movimento né gesti, è il vedere.

Insomma, tutto ciò che all'inizio del secolo fu intenzione ed esteriorità, è oggi interiorità, e dovrebbe essere attenzione. Le cose, gli oggetti, le macchine che usiamo hanno perso spessore, sono ormai non-cose, fatte sempre più di luce e sempre meno di materia, con sempre meno solidità; sono immediatamente memoria, immaginazione e pensiero, a diretto contatto con la nostra immaginazione, con la nostra memoria, col nostro pensiero. Chiedono una diversa percezione di noi e del mondo, un diverso atteggiamento del corpo, un confine molto più liquido tra interno e esterno, ammesso che questa distinzione abbia ancora validità.

Forse più che di futurismo ci sarebbe stato bisogno fin dall'inizio di presentismo. «Rendere e magnificare la vita odierna, incessantemente e tumultuosamente trasformata dalla scienza vittoriosa» era il programma di Marinetti nel 1909, ma già da quel Manifesto sono del tutto esenti la relatività, formulata quattro anni prima, o la teoria dei quanti, formulata otto anni prima, cioè il vero futuro.

La scienza, da allora ad oggi, è stata vittoriosa sul piano degli oggetti e delle cose, determinando il tempo e le sue trasformazioni, ma ha perso la battaglia più importante: quella del senso comune. In questo è stata aiutata parecchio da una cultura che ha sempre oscillato tra esaltazione e negazione e indifferenza, mentre si sarebbe trattato non soltanto di conoscere e di capire, ma soprattutto di sentire, di trovare di epoca in epoca un sentimento complessivo all'altezza delle cose che apparivano e del modo di essere degli uomini, come fu trovato per la caccia, per l'agricoltura o per gli interni biedermeier.

Ciò non avrebbe certo evitato che una centrale nucleare saltasse in aria nel mezzo del granaio di un paese già con molti problemi. Avrebbe evitato però che a qualche migliaio di chilometri di distanza, dovendo valutare i danni, giornalisti, politici e intellettuali non sapessero nemmeno bene con quali unità di misura fare i conti.

Daniele Del Giudice

IL PALAZZO HA CAMBIATO PELLE

Novità nel rispetto del passato: questo il risultato del radicale restauro di Palazzo Grassi.

di Maristella Bodino

Una sfida. È stata una sfida quella che Gae Aulenti e io abbiamo raccolto meno di due anni fa, quando ci è stato proposto il restauro di Palazzo Grassi» afferma Antonio Foscari, architetto di antica famiglia veneziana, impegnato in uno dei lavori più appassionanti della sua storia professionale.

«Una sfida per quanto riguarda i tempi di esecuzione, strettissimi, previsti per la conclusione dei lavori. Una sfida sul piano tecnico perché credo di poter dire che Palazzo Grassi è oggi la sede esposi-



A sinistra Antonio Foscari, a destra Gae Aulenti. Sono i due architetti che hanno progettato e realizzato il restauro di Palazzo Grassi.

tiva più funzionale d'Italia, realizzata nel pieno rispetto della normativa prevista per gli edifici aperti al pubblico, senza tuttavia intaccare le strutture originarie del palazzo.»

Restituito al suo splendore originario, alla cromia delicata del marmorino rosato degli intonaci, alla luminosità riflessa dai mille luminelli dell'acqua di Canal Grande attraverso l'atrio maestoso fino al trionfo di luce della corte sovrastata dal nuovo lucernario aperto sull'azzurro tenero del cielo primaverile, Palazzo Grassi è qui a testimoniare che l'orgoglio di Antonio Foscari è giustificato.

«Chi si aspettasse però di trovare grandi novità, rivoluzionari interventi, resterebbe deluso», puntualizza Foscari.



Uno scorcio della mostra e, a sinistra, «Vaso di fiori» dipinto da Natalia Goncharova nel 1914.

«La vera, grande novità, è il mutamento di clima, di atmosfera. Abbiamo cercato di restituire agli ambienti il clima che certamente aveva voluto Giorgio Massari, l'architetto che costruì il palazzo nel 1745. Un'atmosfera di freschezza, di gioiosità che nel corso dei secoli e nel susseguirsi delle ristrutturazioni si era offuscata. Abbiamo spazzato via tutto quello che di aulico, di pomposo appesantiva le strutture, senza tuttavia cancellare le tracce lasciate da certi interventi, anche relativamente recenti, entrati però ormai a far parte della storia del palazzo. Mi riferisco, per esempio, ai pavimenti in marmo che risalgono a poco più di trent'anni fa e che abbiamo mantenuto coprendoli in parte con grandi tappeti chiari dalla doppia funzione: assorbire i rumori e delimitare gli spazi espositivi».

Gli accorgimenti di tecnica museale non riguardano soltanto i pavimenti, naturalmente. Anzi, riguardano soprattutto le pareti. Nelle superfici verticali delle sale, infatti, è stato risolto il problema del mascheramento degli impianti necessari a garantire sicurezza e funzionalità. «Liberati e restaurati pavimenti e soffitti del primo piano nobile» spiega Foscari «abbiamo restaurato le pareti alla loro originale struttura integrando le parti mancanti con mattoni antichi recuperati da un edificio ottocentesco demolito recentemente. Poi le abbiamo rivestite con una "pelle".»

Quella che Foscari definisce «pelle» è l'innovazione, insieme discreta ed evidente, che caratterizza l'immagine del rinato Palazzo Grassi.

Consiste in una serie di contropareti che nascondono tutti gli impianti - 140 chilometri di cavi elettrici, 40 chilometri di canali di condizionamento - e nello stesso tempo costituiscono l'allestimento fisso per le mostre che si susseguiranno in questi spazi nel futuro.

«Pontus Hulten, il direttore artistico del Palazzo, ci ha chiesto di avere superfici espositive bianche, sulle quali i quadri potessero essere appesi ai loro chiodi, nel più tradizionale dei modi. Abbiamo quindi studiato una "pelle" di gesso rinforzato con una rete metallica interna. Sul gesso i buchi lasciati dai chiodi saranno stuccati di volta in volta, la superficie sarà ridipinta e il riutilizzo sarà immediato. È una trovata che risolve due problemi: quello dell'accessibilità degli impianti e quello di un allestimento sempre pronto, il che rappresenta anche un notevole risparmio di gestione.»

L'oculutezza della gestione traspare anche dal dato conclusivo del restauro di Palazzo Grassi: è costato 14 miliardi, meno della metà, tanto per fare un esempio, della spesa prevista per la ristrutturazione del palazzo della Borsa di Milano.

Eppure, non sono stati certo lesinati gli interventi e l'impiego della manodopera.

DA SEGUIRE OLTRE LA MOSTRA

■ Il Futurismo come movimento culturale globale è celebrato a Venezia in una serie di manifestazioni che fanno corona e trascendono la mostra di Palazzo Grassi. Un fitto calendario di spettacoli è stato messo a punto per l'occasione dall'Ente Autonomo del Teatro la Fenice tra maggio e ottobre. Le performances teatrali e musicali si terranno sia alla Fenice stessa che negli altri teatri veneziani. Al teatro Goldoni, fino al 17 maggio, «Satie et ses amis», dal 14 al 16 giugno «Cabaret Voltaire-Zurigo 1916»; il 4 settembre, musiche di Ivan Wyschnegradsky; il 16 settembre, musiche di Edgar Varèse. Nelle sale Apollinee della Fenice, l'8 settembre «Petit café futuriste»; il 5 settembre, musiche dei cecoslovacchi Alois e Karel Haba; il 7 settembre, composizioni per pianoforte e rulli di Conlon Nancarrow e «Concerto per pianola» (Stravinskij, Casella, Malipiero, Bax, Gardiner); il 10 e l'11 settembre «Musica microtonale americana»; il 12 settembre «Russia» composizioni dal 1913 al 1928, il 13 settembre «Per pianoforte» musiche futuriste italiane; il 20 settembre «Poesia sonora», «Per quartetto» musiche futuriste e Julian Carrillo «Musiche per strumenti a quarti e a sesti di tono». Al Teatro La Fenice, dal 1° al 5 ottobre «Quadro flamenco» Suite de danses con scene e costumi di Picasso. Al Teatro Malibran dall'11 al 14 ottobre «L'aviatore Dro» poema tragico di F. Balilla Pratella. Nel Foyer del Teatro La Fenice, dal 4 al 17 settembre, una mostra «Microtonalismo e rumorismo». Tra estate e autunno, «Futura» un gruppo di iniziative che vanno dalla performance acquatica in Canal Grande alla realizzazione della «Araignée d'eau» di Grimus, struttura flottante con musiche dal vivo negli oggetti anfibi. Sempre in data da destinarsi i «Concerti radiofonici preregistrati» in collaborazione con Radio Popolare di Milano.

M. B.

Palazzo Grassi è stato ripristinato dalle fondamenta alle coperture impiegando 240 operai e tecnici che si sono avvicendati in più turni raggiungendo, in certi settori, le 235 ore lavorative mensili.

Totalmente climatizzato e deumidificato in modo da garantire la perfetta conservazione delle opere esposte, il Palazzo è stato dotato di una cafeteria, gestita da Arrigo Cipriani dell'Harry's Bar, aperta all'ammezzato tra i due lati prospicienti l'uno il Campo San Samuele e l'altro il Canal Grande e in diretta comunicazione con il teatrino di Palazzo non ancora restaurato.

«È l'ultimo passo che ci resta da compiere» dice Antonio Foscari. «Una volta concluso il restauro del teatro, Palazzo Grassi diventerà a tutti gli effetti un punto di riferimento preciso per veneziani e "forestieri" in cerca di occasioni culturali. A maggior ragione, se sarà possibile ottenere l'apertura serale del palazzo almeno per qualche sera la settimana. Al di là di quello che rappresenta la mostra "Futurismo e futurismi" che ha inaugurato il palazzo rinnovato, credo che il restauro stesso, per tutti questi motivi, possa essere considerato un fatto culturale e come tale possa venir vissuto anche dal pubblico.»

Maristella Bodino

I FRATELLI NEMICI DEL '900

I rapporti tra il movimento e le altre avanguardie storiche dell'inizio del secolo.

di Antonio Del Guercio

Tra le molte questioni che sono poste dalla vicenda futurista, ce n'è una che merita di essere sottolineata in modo particolare: è quella delle relazioni, sia di convergenza che di contrasto, tra il Movimento futurista e le altre avanguardie storiche con le quali - dal 1905 al 1925 circa - prende inizio l'arte contemporanea.

E poiché pittura e scultura futuriste e pittura metafisica costituiscono i due apporti fondamentali di parte italiana alle avanguardie storiche, è questa relazione a dover essere messa in evidenza per prima; senza dimenticare peraltro lo scarto cronologico tra i due movimenti (1909: Manifesto futurista; 1913: Prime opere



Due tele di Marcel Duchamp: a sinistra: «Nudo che scende le scale n. 2» 1912, a destra «Giovane triste in treno» 1911-12.

metafisiche di De Chirico).

Una relazione di contrasto, va detto subito, al di là del fatto che alcuni artisti (Carrà in primo luogo) concorrono all'una e all'altra esperienza. Esse si collocano infatti su due orizzonti opposti che rivelano l'ampiezza delle risposte date dalla nuova arte italiana a questioni essenziali - artistiche, culturali, psicologiche - che si pongono in tutta l'area internazionale, da Parigi a Mosca e a New York.

Alla valorizzazione futurista del presente - visto come energetico, vitale, euforizzante, produttore di futuro - risponde una sua severa svalutazione da parte della Metafisica: qui è il passato lontano, con i suoi miti la sua capacità di far germinare il sacro, a porsi come valore rispetto al «silenzio» del presente, alla sua incapacità di ereditare, se non come morta archeologia, i lasciti antichi; e, invece, è il presente con i suoi moderni miti metropolitani e industrialistici a porsi come valore, e a respingere da sé il «peso» del passato.

Va detto tuttavia che nelle opere dei futuristi tali aspetti di ottimismo urbano tecnologico e di «tabula rasa» del passato vanno spesso a comporsi con altri dati. E qui converrà far centro sulla vicenda di Boccioni, che più di quelle degli altri suoi compagni - Balla o Carrà, Severini o Sironi - condensa su di sé la complessità delle relazioni tra il futurismo e le altre esperienze che di poco lo precedono o che gli sono coeve.

Con Boccioni il Futurismo non soltanto trasferisce nel nostro secolo le elezioni del simbolismo di Previati e del divisionismo nella versione realista fornita da Pellizza da Volpedo; ma anche rivela consonanze non superficiali con un'altra avanguardia - tedesca, questa - ossia con l'Espressionismo.

Tutti questi dati intervengono nella

COSA VEDERE E COME CAPIRE

■ Un ipotetico visitatore della mostra veneziana che avesse pochissimo tempo a disposizione, conoscesse solo superficialmente il fenomeno futurista e volesse farsene il più rapidamente possibile una idea potrebbe visitare una sola sala per rendersi conto di quello che il Futurismo ha rappresentato dal punto di vista della pittura e della scultura: il salone centrale del primo piano nobile. Alle pareti si allineano, da sinistra, «Il treno blindato» e «Il treno dei feriti» di Gino Severini, «La città che sale» di Umberto Boccioni, «La risata» dello stesso artista - vittima di uno sfregio all'epoca della prima esposizione, nel 1911 e interamente ridipinto dall'autore - e la sua «Costruzione orizzontale» che è poi uno straordinario ritratto della madre. Ma non basta. Nella stessa sala sono esposte anche tre delle più significative sculture boccioniane: il bronzo «Antigravoso» (ancora un ritratto della madre), lo «Sviluppo di una bottiglia nello spazio» e uno dei gessi delle «Forme uniche di continuità nello spazio» (ma in mostra esiste anche il bronzo della stessa opera) che rappresentano la somma della ricerca di rappresentazione plastica del movimento, uno dei cardini delle teorie futuriste. A questo punto, l'ipotetico, frettoloso visitatore deciderebbe probabilmente di sacrificare altri impegni per andare a fondo della cosa e ridiscenderebbe al piano terreno per prendere contatto con i precursori del movimento, raccolti in tre sale. Poi risalirebbe per soffermarsi - dopo aver seguito il percorso espositivo attraverso le opere che hanno segnato il sorgere del Futurismo, quelle dei «quattro evangelisti» Balla, Boccioni, Severini, Carrà e del loro compagno di strada (musicista oltre che pittore) Russolo, raggruppati intorno al pontefice Filippo Tommaso Marinetti) davanti a tele di straordinario richiamo anche se non classificabili come futuriste, anche se nate dalla stessa temperie culturale. Pensiamo per esempio al «Nudo che scende le scale» capolavoro cubista di Marcel Duchamp o alla curiosa scultura «Bicchieri di assenzio» di Picasso. Una sosta più attenta meritano, al secondo piano, le sale dedicate al futurismo russo, strettamente coetaneo di quello italiano e dagli stessi futuristi russi considerato precursore di quello nostrano.

Ma per approfondire ancora il tema «Futurismo» lo strumento più adatto è, a visita conclusa, consultare il poderoso catalogo (edito da Bompiani, costa 48 mila lire) completato da un dettagliato «Dizionario del Futurismo» prezioso per ricchezza di notizie e di documenti. Gli incontentabili potranno poi raccogliere tutta una serie di pubblicazioni relative al fenomeno futurista: dal numero speciale di *Alfabeta* - *La Quinzaine littéraire* (edizioni Intrapresa, lire 18 mila) alla «Storia e critica del Futurismo» di Enrico Crispolti (editore Laterza), da «La nascita dell'avanguardia. Saggi sul Futurismo italiano» di Luciano De Maria (Marsilio editore) al «Dossier Futurismo» della rivista «Art».

M. B.

serie stupenda degli studi e delle redazioni conclusive per *La città che sale* e *Stati d'animo*, tra il 1910 e il 1911, nei quali Boccioni manifesta ansie, affanni, lacerazioni dell'animo, malinconie, che sconfinano assai dall'ambito delle proclamazioni futuriste, e in qualche modo rispondono alle concitazioni proprie dell'Espressionismo tedesco.

Ma proprio sull'ultimo scorcio di questa fase, Boccioni avvia un rapporto col Cubismo, anzi con Picasso al quale va la sua esplicita ammirazione. Un rapporto, stavolta, né di contrasto né di consonanza psicologica, ma di diverso svolgimento: si può dire che si trattò di una riscrittura cubista, dinamicizzata dall'idea futurista, dal linguaggio che egli aveva elaborato a partire dalla originaria formazione simbolista e divisionista.

Insomma, non sarebbe improprio parlare a questo punto di una sorta di futur-cubismo quasi il rovescio dell'altra tendenza di avanguardia - il cubo-futurismo russo di Larionov, della Gonciarova e di Malevic - con la quale il Futurismo ha rapporto.

Un rapporto oggettivo, poiché non dipende dalla data discussa (1909, 1910 o 1914) delle famose conferenze di Marinetti in Russia (Nicholai Chardgiev, che è stato il più autorevole studioso dell'avanguardia russa, attribuiva il viaggio di Marinetti al 1914).

Dipende invece, ed è tanto più importante dal punto di vista della risonanza internazionale del Futurismo da un accoglimento congiunto di questa proposta italiana e del Cubismo parigino da parte di un movimento come quello russo, di enorme spicco nel contesto generale delle avanguardie storiche.

Certo più importante, ad esempio, dell'accoglimento - che pure va segnalato - dell'esperienza futurista da parte del movimento Vorticista inglese, per non dire di altri echi modesti o tardi.

Né si può trascurare infine l'influenza esercitata sul più tardo movimento Dada dagli aspetti di provocazione violenta che avevano caratterizzato la citazione futurista tra manifesti clamorosi, volantini incendiari e tumultuose serate: diversamente svolti dai dadaisti a partire dal 1916, quegli aspetti segnano però anch'essi - al livello per così dire del comportamento - un altro segno della incidenza profonda del Futurismo nell'area intera delle avanguardie storiche.

Antonio Del Guercio

Pablo Picasso, «Bicchieri di assenzio»
È una piccola scultura del 1914
in bronzo dipinto con colino d'argento.

SOMMARIO

ATTUALITÀ

Il Donatello che non avete mai visto, un eccezionale servizio fotografico sulla «Madonna delle Murate», lo stupendo bassorilievo «riscoperto» a Firenze, di Francesco Frigieri, foto di Gianni Giansanti 6

Kiev, il giorno dopo, una straordinaria esclusiva: la nube radioattiva fotografata sopra Kiev un giorno dopo l'esplosione; dall'Italia: «Si va verso il referendum», energia nucleare sì o no? di Remo Guerrini 12

Morire per poche pietre di libertà, il nostro inviato sul fronte della guerra che da 26 anni si combatte tra Eritrea ed Etiopia, di Gualtiero Strano 18

La misura del nostro tempo, Pierre Boulez a Milano; intervista con il grande compositore e direttore d'orchestra francese, di Mario Messinis e Grazia Lissi 26

C'è qualcosa di nuovo nel cielo, gli astrofisici di tutto il mondo sulle tracce della materia misteriosa che potrebbe risolvere uno dei più inquietanti quesiti sull'universo; intervista a Remo Ruffini, di Mino Guerrini 30

Scandaloso Comisso, alle soglie del Duemila i suoi libri sono stati ancora vietati a scuola, di Ferdinando Camon 34

Arrestate quel supermarket, per lo scandalo dei vini, dopo i produttori, anche i supermercati sono sotto accusa, di Andrea Barberi 36

L'albergo più pazzo del mondo, sorge in Lucania ed è un autentico monumento all'elettronica applicata all'ospitalità, di Michele Serra 40

Cape Canaveral? No, la Borsa di Hong Kong, è la «piazza d'affari» più moderna, con tecnologie da centro spaziale 44

LE OPINIONI

Prima di tutto, di Oreste Del Buono 4

Per farsi un'idea: Pensioni, verso la riforma o verso il fallimento? Ne discutono Giacinto Militello, presidente dell'Inps, Beniamino Andreatta, senatore democristiano, Gustavo Ghidini, presidente del Movimento Consumatori 48

Parliamone insieme, di Vittorio Zucconi 131

Per polemica, di Michele Tito 170

IN PRIMO PIANO

Cosa non fanno per amore, storie di lotte, sofferenze, tradimenti, persino omicidi di donne innamorate, famose e meno famose, tutte protagoniste di un libro di Stella Pende 50

Futurismo, le più belle immagini della mostra dell'anno a Palazzo Grassi di Venezia. Testi di Domenico Porzio, Daniele Del Giudice, Maristella Bodino, Antonio Del Guercio 68

Cina: gli dei sono tornati, hanno di nuovo diritto di cittadinanza le religioni in Cina; un avvenimento eccezionale che apre nel mondo un'inaspettata «via spirituale al socialismo», di Giancarlo Zizola 94

AMERICA

In cerca di mister Gere: Gloria Steinem, una femminista «storica», intervista Richard Gere; **Sale il comico e scende il serial**: i primi risultati della stagione televisiva americana indicano massimo gradimento per i programmi che fanno ridere; **Un Nobel per due**: Luc Montagnier e Robert Gallo in lite per la priorità della scoperta di un presunto vaccino anti Aids; **Il segreto non fa per noi**: clamorosa presa di posizione di Reagan contro la stampa americana, accusata nientemeno che di tradimento per il caso della Libia, di Romano Giachetti; **La commedia all'italiana sbarca New York**: grande successo negli Usa di Sordi, Manfredi, Vitti, Monicelli & C.; **David Stockman**: intervista all'ex enfant prodige dello staff economico di Reagan; **Newsletter**: fatti e personaggi alla ribalta della cronaca in America 104-133

FEUILLETON

Dr. Jekyll e Mr. Hyde, di Guido Crepax 136

AL VOSTRO SERVIZIO

Medicina: Come vincere le artriti 139
Protezione: Dall'atomo mi difendo da solo 140
Soldi: Dove va la Borsa 143
Auto: Un turbo piccolo piccolo 146
Shopping: Le novità in vetrina 148

QUESTA SETTIMANA

Danza, libri, cinema 150

TELEVISIONE

I programmi della settimana 162

CRUCIVERBA

Il gioco della settimana 169

REFERENDUM NUCLEARE

Si moltiplicano in Italia e nel mondo le manifestazioni antinucleari dopo il disastro di Chernobyl. Da noi diventa sempre più reale l'ipotesi di un referendum popolare sul programma energetico. **A pagina 12.**

BOULEZ A MILANO

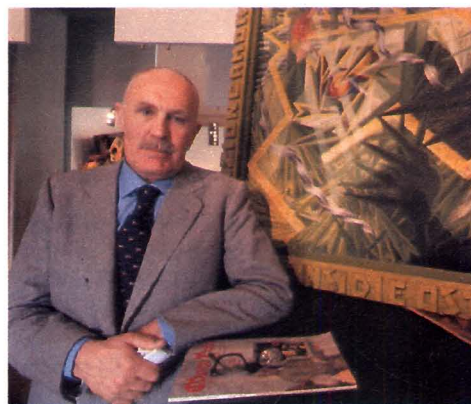
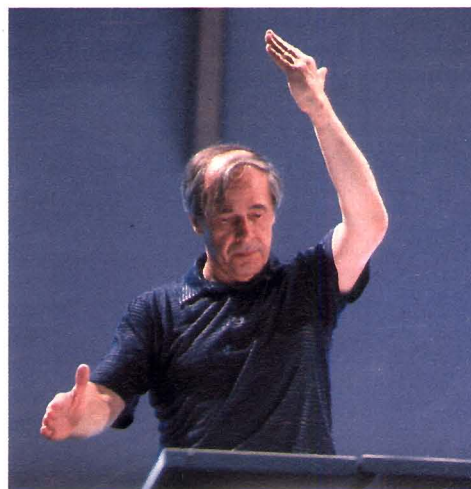
Per un omaggio a Debussy, la Scala ospita un concerto diretto da Pierre Boulez (accanto), il compositore e direttore d'orchestra francese che rappresenta oggi la voce più entusiasta e convinta della musica contemporanea. **A pagina 26.**

IERI, IL FUTURO

A Venezia, nel Palazzo Grassi totalmente restaurato, si è aperta la mostra «Futurismo & futurismi». Qui accanto: Pontus Hulten, direttore artistico di Palazzo Grassi e curatore dell'esposizione. **A pagina 68.**

RICHARD GERE E LA FEMMINISTA

Gloria Steinem, una femminista «storica» americana, ha intervistato con maliziosa severità, ma anche con autentica partecipazione, Richard Gere, sex symbol macho dell'ultimo decennio. E lui, Richard, ha tenuto a dire che non è solo «un corpo», né un «uomo oggetto». Proprio come le sexy attrici... **A pagina 104.**



Direttore responsabile
Carlo Rognoni

EPOCA - May 23, 1986 - EPOCA (USPS # 178000) is published weekly by Arnoldo Mondadori Editore 20090 Segrate (Milano), Italy. Subscriptions and distribution European Publishers Representatives Inc. 11-03 46th Avenue, LONG ISLAND CITY N. Y. 11101. Subscription annual rate 109 dollars.

Second class postage paid at Long Island City, New York 11101 - Volume CXLI, number 1859. POSTMASTER: send address changes to E. P. R., 11-03 46th Ave., L.I.C., N.Y. 11101 - SOCIETÀ ESTERE DEL GRUPPO MONDADORI: Londra: Arnoldo Mondadori Company 1-4 Argyll Street - London W1V 1AD - tel. 01-734-6301 - telex 24610 - New York: MONDADORI PUBLISHING Co., Broadway - New York, N. Y. 10003 - tel. 001212/5057900 - Stoccolma: Arnoldo Mondadori Scandinavia AB, Kungsgatan 58 - 11122 Stockholm - tel. 08/243990 - telex 17906 Mondint - Monaco: Arnoldo Mondadori Deutschland GmbH - 8 München 5 - Klenzstrasse 38 - tel. 269031 - telex 524089 OGAME - Tokyo: Orion Press - 55-1 - chome Kanda Jimbocho, Chiyoda-ku. Tel. (03)295-1400.

PARIGI: Sig. na Maria Teresa Berti c/o MONDGRAPH S.r.l. 9/11 Avenue Franklin Roosevelt PARIS VIII