

5 IL QUARANTENNALE DEL GRUPPO FUTURISTA LUGHESE IN RAPPORTO ALLA MUTAZIONE DELL'ARTE

(Da intorno al centenario del futurismo su *In Rumàgna*, A. 2010, p. 124).
Parte seconda (Aprile 2010)

Certi eventi che hanno segnato la Storia, non potendo essere trascurati, offrono l'opportunità di porre in luce fatti conseguenti diversamente destinati ad essere sepolti nella memorialistica locale.

Ecco allora che, nell'ambito delle celebrazioni nazionali indette per la ricorrenza del Centenario del Futurismo, il *Gruppo Futurista Lughese* avrebbe buone ragioni per essere considerato in tale contesto. Fra l'altro, una coincidenza di anniversari lo lega a quello specifico degli artisti fondatori. Infatti, nonostante il Movimento marinettiano sia nato nel 1909 (internazionalmente annunciato dal famoso *Manifesto di Fondazione* – diffuso a Parigi dalle pagine di *Le Figaro* il 20 febbraio – che darà vita al primo programma artistico d'avanguardia in Europa), sarà quello dei *Pittori futuristi* dell'anno successivo (11 febbraio 1910), seguito dal programma tecnico diffuso due mesi dopo, a definire quella cifra comune che sarà poi propositivamente ripresa come *ricominciamento in continuità* dal Gruppo Lughese. Una formazione per la quale, seppure sia passato un minor numero di anni, in questo 2010 cade il quarantesimo anniversario.

Ufficialmente nato nel 1971, in concomitanza con l'apertura della Galleria Permanente d'Arte presso cui ebbe sede, l'idea della sua costituzione in tale prospettiva era tuttavia già stata avanzata ed accolta l'anno prima da alcuni aspiranti. Infatti, oltre che dalla nostra antecedente adesione ai principi dell'estetica futurista, risalente al 1968, la conferma viene da un dipinto datato 1970, in modo graffito sul colore fresco, eseguito da uno di loro, ormai da tempo scomparso (*). Ovviamente questa scelta, al di là della sua singolarità nata dal rifiuto di adeguarsi a qualsiasi uniformismo, per se stessa forse non avrebbe avuto la medesima valida ragione di essere inserita nel Centenario senza un preciso proposito programmatico. Ci, nonostante la motivazione di continuità con il Movimento – che pure ha una sua valenza –, condivisa con il sodalizio romano di *Futurismo-oggi* (composto da esponenti storici ancora attivi) col quale il Gruppo inizierà poi ad esporre, proprio a Lugo, a partire dal 1973. Un movimento la cui identità, essendo per natura *dinamica* in quanto in con-

tinua modificazione, lo qualificava come fonte originale di riferimento, anche stilistico, proprio nella prospettiva di non esauste potenzialità di sviluppo ancora capaci di stupore. Ma pure in qualche modo dannunzianamente percepito come uno di quei casi dove la morte non è fine, ma cominciamento.

In sintesi, la scelta della nuova compagine operativa, impensabile per l'epoca – ancora piena di pregiudizi verso quell'avanguardia, benché tacitamente già molto saccheggiata – quanto il proprio orientamento verso soluzioni spontanee e forme armoniche, si basava su una concezione del Futurismo intesa come un continuo farsi progressivo e un ininterrotta ricerca dell'eccellente mai stato. Ricerca opposta pertanto a quell'assiomatico progressismo dalla cattiva coscienza, intrinsecamente reazionario e strumentale, assimilabile invece all'inquinamento dell'ambiente (allora già pesante) la cui irreversibile crescita alla fine non potrà che essere esiziale per tutti. Per cui non è neppure necessario pensare ai futili barilliani Nuovi Futuristi (degli anni Ottanta!) la cui fantasiosa giustificazione occasionale, piuttosto carente di istintività artistica e tutt'altro che dialettica o idealistica, non è stata che un pretesto e un eterodossia rispetto al pensiero ben più articolato del Movimento; come già furono quelle – invero più consistenti e concrete – dei neodadaisti e duchampiani (anni Cinquanta-Sessanta) rispetto alle poetiche di riferimento.

L'esperienza ventennale di questa anomala unione, programmaticamente dissonante rispetto all'orientamento già consumistico del panorama culturale di quegli anni – quindi polemicamente alternativa al neoavanguardismo imperante, senilmente privo di fascino e con in sé ormai netto il senso della fine –, si è mantenuta distinta da ogni altro indirizzo. Specie dal multiforme concettual-poverismo: un marchio tanto sfruttato quanto senza sostanza, erede degenero di quel *Realismo socialista* a favore del quale Togliatti, negli anni Cinquanta, lanciò da Bologna il famoso attacco alle cose mostruose allora rappresentate dall'Astrattismo. Marchio peraltro mostratosi col tempo il più orientato al costante annichilimento extra-pittorico (che si è andato fetisticamente sviluppando senza stile nella forma di una redistribuzione egualitaria del peggio come intrattenimento di massa – dove si è persa perfino l'idea del bello) –, ora sotto gli occhi di tutti. Distinzione, questa, intesa sia come scelta legata all'estetica, per andare contro il proprio tempo e superarlo, sia, appunto, come opposizione a pratiche improprie, prive di artisticità, con le quali l'Arte, uscita

da una stagione entusiasmante ma già assai consunta, stata ulteriormente mortificata, soprattutto da quella contaminazione della ragione generata dal conformismo di una certa *élite* oracolante, che vede lo scopo della vita solo nel presente; la stessa che, non sapendo della fatica di campare, ha portato alla tetraggine pensosa dei solitari penitenti del concetto e dei soliti moralisti da salotto. Convenientemente schierati e, per quanto senza alcuna abnegazione personale – in qualche modo ancora legati al vecchio mito della retorica fratellanza universale dei popoli –, da autentici narcisisti, essi si dimostrano per incapaci di vero amore per il prossimo quanto di apprezzare espressioni differenti.

Pratiche, dicevamo, a cui non poteva che sfuggire l'anima della poesia essendo viziate, fra l'altro, da un eccesso di bizzarre connotazioni letterarie non meno consuete (simboliche, surreali, allegoriche e mitiche), soprattutto banalmente effettistiche, coniugate, come sono rimaste, all'impostura di inquietudini espresse attraverso le gabbie di un contenutismo didascalico reso in modo composito, rozzamente rappresentativo e scenografico. Dunque non solo condizionate dagli strascichi di quell'utile attingimento ideologico che piace soprattutto a certa ricca committenza *radical-chic*, tanto supponente quanto proclive ad atteggiarsi anticonformista; pertanto pronta ad entusiasmarsi per ogni audacia, sia pure priva di qualsiasi potenzialità di svolgimento, ancorché sempre attenta a gestirsi con abituale occhio speculativo.

L'ortodossia dei contenuti, inoltre, spesso arbitrari – sebbene contraddetti da estrema libertà espressiva (la protesta, la denuncia, la trasgressione e perfino l'insulto) –, dietro all'assenza dell'Arte, appunto non più intesa come linguaggio della bellezza o godimento degli occhi, non ha fatto che favorire la tendenza gregaria di troppi falsi insoddisfatti, vogliosi di protagonismo, e retori della virtù, prontissimi a venire a patti; per non dire di quelli convinti di dare il meglio nel modo ad essi più comodo. Tutta gente che, all'opposto del marinettiano proletariato dei geniali, attratta dalle retoriche fioretture di un siffatto patetico culturalismo da intrattenimento, sprovvisto di vera immaginazione creativa ed acrimonioso. Un indirizzo, questo, poi massicciamente assecondato dal *racket* della critica fiancheggiatrice, legata agli interessi della borghesia dell'arte e solo conformisticamente militante, la quale, a conferma che la libertà è l'ultima finzione dell'egoismo, oltre che favorevole ad ogni più sconcertante eccentricismo, ha continuato a definire sperimentale

ci che non che sofisticazione e formalismo di maniera. Proprio come l'ultima ricetta espressa dai rivisitori Neo-Con(cettuali) che quella di un *re-mix* finalizzato a un bizzarro umorismo caricaturale, inutilmente beffardo.

Anche e proprio per avversione a tale andazzo – inellegante, piagnone ed indifferente alla gioia di creare cos'come al diritto di tutti alla bellezza ed al suo godimento nella pace dello spirito, che rendono piacevole la vita che passa –, il Gruppo Lughese, benché profondamente legato all'istintività artistica, poi riemersa negli anni Ottanta, non ha incontrato quell'attenzione, specialmente locale, che sarebbe normale aspettarsi da parte di una critica attenta, distante dal solito sociologhese e coerentemente aperta a scelte alternative non preconconcettualmente giudicate come un semplice rilancio. Attenzione che, impreparazione specifica o trascuratezza a parte, soprattutto i burattinai del sistema dell'arte non concedono a chi, tentando di non subire la storia, si pone al di fuori dei loro maneggi e delle loro logiche mercantili. Logiche al solito democraticamente assecondate in esclusiva dalla compiacenza di istituzioni, forse non solo esteriormente sprovvedute, più preoccupate dell'apparenza – mimetizzata dietro giustificazioni speciose – che interessate alla sostanza. Pertanto prive di quella medesima capacità critica in tal modo indotta negli stessi utenti – culturalmente disorientati sia dalle tematiche letterarie e populiste che dalla estrema sovversione dei linguaggi – facilmente permeabili all'empirismo di sussiegosi parlatori d'arte e boriosi faccendieri post-modernisti, legittimanti l'indifferenza estetica ed i derivati tossici del peggior *melting-pot*, non diverso dal caos della *Rave Culture* e dalla stravaganza della *Frieze Generation*.

Non essendovi limiti al peggio, questi professionisti della parola hanno in tal modo incoraggiato quel corso di ibridazione degenerativa sfociato in una forma di osceno contorcimento, consona alla loro elitaria mentalità di snobisti. Un corso per mezzo del quale gli stessi sostenitori del nuovo, rinculanti di sbieco e corporizzati, ben presto sono riusciti a sgambettare gli anacronistici tutori delle regole liberali eliminando anzitutto le ingombranti Commissioni d'accettazione, esistenti nel passato presso quel pretesto turistico-modaiolo che pertanto diventata anche la Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, istituite a garanzia e sostegno del merito indipendente. Come se la cosa costituisse un progresso a favore della competitività, del talento e della qualità piuttosto che

un modo – mai usato anche in momenti più sospetti – per escludere gli irregolari a danno delle differenze; quindi un azzeramento del sano individualismo e un usurpazione totalizzante di indirizzi e di spazi a esclusivo vantaggio di un confuso meticcio di generi – dogmatico, sterile e scadente, sostenuto dalla cialtroneria di impostori (Luca Beatrice) – messo a rimorchio di un inconcepibile globalismo della banalità popolare e privo di ogni volontà di rinascita. Indubbiamente, anche per questo ulteriore decadimento, il tentativo del Gruppo Lughese ci meriterebbe risalto. Del resto, con il nichilismo della *Pop Art* di Andy Warhol, che in quanto tale da considerare il passaggio dal pieno al vuoto, se per un verso l'Arte era già stata liquidata, per l'altro il suo insegnamento era da noi ormai ridotto a parodia di una disciplina retorica priva di qualunque rigore o ragione di essere. La stessa Educazione artistica in programma nella nuova Scuola media, così come praticata, è stata fin da principio già una concausa distruttiva di talenti; quanto, negli Istituti d'arte, il successo garantito da docenti assunti senza criterio conferma ancora una volta che chi sa fa e chi non sa insegna.

L'occasione di una commemorazione del *Gruppo Futurista Lughese*, inserita nel contesto del Centenario del Futurismo – ancorché già storicizzato da studiosi imparziali, sia pure nei limiti di una semplice presa d'atto piuttosto che nel suo basilare aspetto di rottura –, insieme a una prima retrospettiva, offrirebbe l'opportunità di un chiarimento programmatico; un chiarimento dal quale possa emergere il fine distintivo espresso in quella particolare forma eretica, sia pure riduttivamente interpretabile come provocazione innovativa da *retroguardia artistica* in avanzata (quindi da non giudicare pre-citazionista), comunque in diritto di essere considerata a pieno titolo nell'ambito della variegatissima Storia dell'Arte Contemporanea. Un chiarimento in grado, cioè, di mettere in rilievo le ragioni fondamentali e fondanti di cui si è detto e che ne fanno un caso da evidenziare, unico nel suo genere, tra le tante proposte effimere avanzate da teorici di durata o momentanea fortuna, nella seconda metà del secolo scorso. Proposte di cui – per quanto in genere elusive rispetto alle fonti e specialmente verso quella rappresentata dal Movimento marinettiano –, ora che il Futurismo è salito in gloria, i saprofiti, travisatori dei suoi slanci innovativi rimasti in divenire, pretendono di essere addirittura gli eredi.

Note

(*) Si tratta dell'opera di Isler Medici citata nella prima parte di questo testo con rimando biografico alla nota 6.

Di S. Babini, teorico del *Gruppo Futurista Lughese*, vedansi fra l'altro su questa rivista:

- a) *Il Futurismo continua in Romagna*, A. 12/13 -1989, pp. 35- 48.
- b) *Il critico messo a nudo e Cronaca di quattro o cinque idee senza storia*, A. 18/19 -1994/ 1995, pp. 79-98.
- c) *Ma quale videoarte!*, A. 20/21 -1996/ 1997, pp. 117-122.
- d) *Autobiografia critica*. Trascrizione ridotta da *Le ragioni di una scelta controcorrente* (A. 24/25 - 2000/2001, pp. 117-132) confluita – insieme alla nota n. 2 (p. 123) –, nella densa Antologia monografica uscita nel febbraio 2009: *Serafino Babini. Astrazioni dinamiche 1955-2007*, pp. 11-16.

Inoltre

Enzo Benedetto (a cura), *Diciotto futuristi a Lugo*. Catalogo della mostra. Lugo, 10-23 marzo 1973. Edizioni Arte viva – Roma.

Luigi Tallarico, *Futurismo che continua*. Catalogo della mostra. Faenza, Galleria Civica Voltone della Molinella, 16-21 marzo 1974. Edizioni Arte viva – Roma.

S. Babini, *Futurismo che continua*, in *La pittura*, A. 54°, N. 1 – 1985, pp. 27-31.

S. Babini, *Il Futurismo in Romagna*, in *La pittura*, A. 55°, N. 5 – 1986, pp. 222-224.

Anna Nalini Setti, *Futurismo in Emilia Romagna*. Catalogo della mostra. Castello di Vignola, 31 marzo – 1 maggio 1990. Artioli Editore in Modena.

Giorgio di Genova, *Storia dell'Arte Italiana del '900 per Generazioni*. Bora Editore, Bologna 2000. Vi figurano i maggiori esponenti del *Gruppo Futurista Lughese*: voce *Serafino Babini*, vol. *Generazione Anni Trenta*; voci *Guido Billero* e *Roberto Patalano*, vol. *Generazione Anni Quaranta*, Tomo secondo.

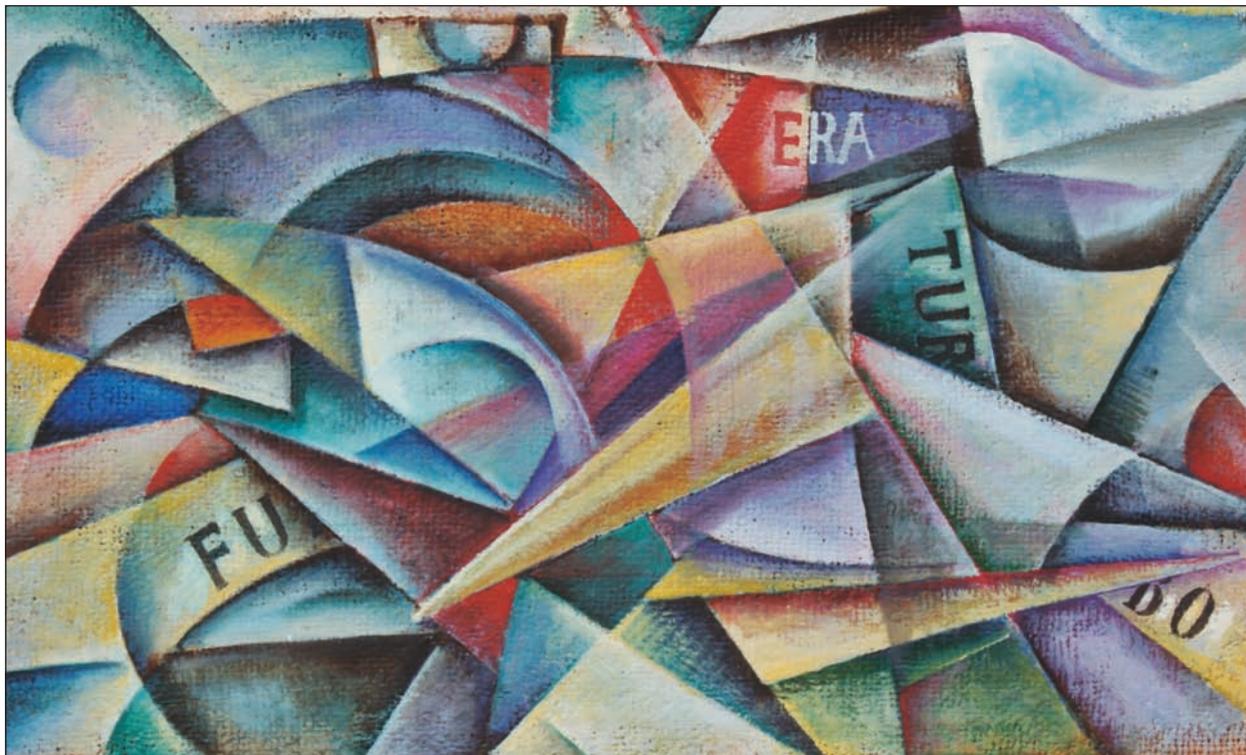
Antonio Castronuovo, *Introduzione al Repertorio dei Futuristi di Romagna*, su *In Romagna*, A. 26/27 -2002/ 2003, pp. 5-6; 27-29.

Antonella Imolesi Pozzi, *Vicende e protagonisti del Futurismo in Romagna*. Aquacalda Editore, Forlì 2007.

Centro Culturale S. Francesco (a cura), *Omaggio al Futurismo in Romagna*. Catalogo della mostra. Circolo della Stampa, Forlì, 27 novembre -10 dicembre 2009.



5 - Roberto Patalano, *Forza-volumi delle Apuane*, 1974. Acrilico su tela, cm 100 × 100.



6 - Guido Billero, , 1974. Olio su faesite, cm 31 × 51.



7 - Faenza, Galleria Civica, marzo 1974. Parete della mostra *Futurismo che continua* (V mostra di Futurismo-oggi). A sinistra opere di Roberto Patalano e, a destra, due dipinti di Serafino Babini con, in centro, il figlio Gianpaolo.