

4

Ivano Vespignani ed altri

SERAFINO
BABINI

ASTRAZIONI DINAMICHE

Opere, riflessioni, documenti

1955-2007

•compendio con appendice•





L'artista. Lugo, settembre 2002

Non deve sorprendere se nell'ambito dell'estetica contemporanea il mestiere ha perso importanza. Piero Manzoni ha dimostrato che, attribuendole valore, in questi tempi si può spacciare per arte anche la *Merde*. Nonostante ciò, col supporto concettoso della critica intellettuale – quella esercitata dai cosiddetti “cretini istruiti” –, le cose sono potute peggiorare, scavalcando chi aveva ancora delle idee, al punto da non aver davvero più “niente a che fare con l'arte” (L. Rubin – v. p. 50). Del resto se non fossero noti, certi grandi del '900 – Morandi in testa –, con questo clima sarebbe assai improbabile venissero riconosciuti nei loro meriti.

In copertina:
Archi dinamici, 2002.
Tempera acrilica su cartone,
cm 62,2 67,4.

Publi & Stampa®

Via Guberta, 21/A 48017 Conselice (RA)
Tel. 0545 89113 - Fax 0545 986477
publistampa@fastmail.it

ASSOCIAZIONE AMICI DELL'ARTE - LUGO

Ivano Vespignani ed altri

SERAFINO
BABINI

ASTRAZIONI DINAMICHE
Opere, riflessioni, documenti
1955-2007

•compendio con appendice•

Terza sintesi monografica – edizione per Sito Web
www.serafinobabini.com

Impostazione grafica e sistemazione dei materiali a cura di
Gianni Morsiani

Sommario

Prologo	p. 3
Miscellanea: Opere e documenti - Parte I	p. 9
Bio-bibliografia	p. 17
Altre opere - Parte II	p. 21
Altri documenti - Parte III	p. 35
Appendice	p. 51
Autori:	
Ivano Vespignani (<i>Introduzione generale</i>)	p. 4
Gianni Morsiani (<i>Introduzione al Sito Web</i>)	p. 10
Luigi Tallarico (<i>Recensione all'antologica di Bagnara</i>)	p. 43
Lawrence Rubin (<i>Arte o intrattenimento?</i>)	p. 50
Serafino Babini: <i>Brandelli</i>	p. 8
<i>Le ragioni di una scelta estetica...</i>	p. 11
<i>Premessa alle recensioni</i>	p. 27
<i>Compendio di motivi...</i>	p. 48
Recensioni:	
Marcello Azzolini	p. 30
Alberto Saltoris	p. 31
Franco Passoni	p. 31
Gianni Morsiani	p. 31
Gianni Morsiani (<i>Inedito</i>)	p. 47
Alfonso Piancastelli	p. 54

Il presente terzo *Compendio monografico*, nato in forma ridotta per Sito Web e poi ampliato, ha lo scopo di rendere visivamente recepibile, con immediatezza, la sintesi di oltre mezzo secolo di dedizione all'arte. Esso integra le due precedenti monografie, edite rispettivamente nel 2006 e nel 2007, le cui facciate sono qui di seguito riprodotte. In esso sono state aggiunte altre opere e nuovi testi, oltre a documenti riguardanti il 2008 – successivamente inseriti in apposita appendice – fra cui la riproduzione della copertina del catalogo della mostra personale all'*AscomArte* di Lugo. Catalogo che costituisce un complemento a questa pubblicazione.

Infine, coerentemente con l'inusuale impostazione a intreccio realizzata per successive riproposizioni, il *Compendio*, oltretutto strabordando dal semplice scopo biografico, riporta sotto i titoli, che lo dividono in sezioni, una serie di altre opere prive di dati indicativi – anch'esse disposte in sequenza cronologica – le quali possono essere considerate una mini-antologia parallela di collegamento.

Prologo



INTRODUZIONE GENERALE

Questa nuova ridottissima antologia, che aggiorna e documenta il percorso artistico del pittore Serafino Babini fino a tutto il 2007 – a partire da alcune opere superstiti risalenti alle prime esperienze –, nasce dall’esigenza di rendere accessibile la conoscenza del suo lavoro tramite i mezzi ormai consueti di nuova consultazione. Lo scopo principale, pertanto, non è solo quello, ovviamente sicuro, di una permanente testimonianza trasmissibile con uno stampato, ma anche di creare la base di riferimento per un *sito web* cui indirizzare le richieste informative di specialisti e curiosi.

Non essendo un “addetto ai lavori”, e neppure un “parlatore d’arte”, come Babini – riecheggiando il pittore Moreni – definisce i critici e i recensionisti delle mostre, non mi dilungherò a spendere parole sull’estetica della sua opera, che pure è di notevole valore propositivo e degna del più grande apprezzamento in tutte le scansioni del suo originale e personalissimo percorso creativo. Nondimeno, la mia “estraneità” professionale al mondo dell’arte è, secondo la sua affermazione, “la condizione ideale di chi non ha altro compito che quello di introdurre il contesto”. Per ciò, mi limito a sottolineare gli aspetti essenziali della sua poetica che non possono assolutamente essere né taciuti né trascurati: in *primis* l’originalità stilistica personale che, al di là di ogni retorica, la distingue e la eleva ben al disopra della norma, anche se per questo mi sembra calzante, e ben più appropriata, la storica espressione rollandiana che la definirebbe *au dessus de la mêlée*. Sono pienamente convinto, infatti, che, anche per le sue scelte ardite e solitarie, Babini costituisce un caso nel panorama dell’arte contemporanea, specialmente locale, degno quindi di speciale e attenta considerazione insieme a un serio approfondimento analitico-interpretativo.

Già appare alquanto dirompente e non poco significativa, perfino rivoluzionaria, l’idea di ripartire in solitudine e senza ripensamenti – addirittura quarant’anni or sono! – da una continuazione del futurismo. E non tanto quale adozione di una non condizionante sintassi stilistica, inizialmente specifica di un movimento ritenuto non ancora esaurito nelle sue innovative potenzialità, quanto piuttosto come gesto reattivo “contro il continuo saccheggio neoavanguardiero mascherato da innovazione”; ma anche come stimolo a successivi sviluppi formali scaturenti da un particolare concetto dinamico visto quale ulteriore motivo generatore di inediti aspetti estetici. Sviluppi non vanamente ipotizzati, come poi si è visto.

Tuttavia, anche se una certa storiografia meno convenzionale, da qualche tempo più propensa ad inedite riconsiderazioni, ha già rivolto il suo interesse a Lui e al suo singolare orientamento, ciò è avvenuto senza indagare le ragioni di fondo della sua scelta. Ragioni del resto che ha ripetutamente chiarito, direttamente e indirettamente, nelle sue pubblicazioni, con scritti “corsari” rivolti contro certi “silenzi colpevoli”. Silenzi appunto innalzati attorno alle fonti di quell’infinito neoavanguardismo “col sostegno di detentori del potere, compiacenti e inclini a tutto accogliere, la cui ignavia e ignoranza ha contribuito a distruggere l’arte italiana”. Quindi contro “una maniera prosaica, già eccessivamente proliferante” allo scorcio degli anni Sessanta, rispetto alla quale si è poi innestata quella sua provocatoria scelta poetica. Una scelta ancora antiborghese, nel suo rigorismo estetico, incentrata sia avverso le “troppe volgarità contrabbandate per arte” e sia nel quotidiano ricorso al dialetto “in contrapposizione a quella montante esterofilia, non solo gergale, intrinsecamente dequalificante e contraddittoria rispecchiata dagli esibizionismi degli operatori d’arte”, vista come “emanazione di una società invertebrata”.

Quanto alla pubblicistica riguardante la sua opera, anche se non va tralasciato che in più occasioni personaggi di rilievo hanno dimostrato di apprezzarla (come si evince, per esempio, dal pieghevole della personale allestita nel lontano 1975 a Lugo – presso la Galleria Permanente d’Arte – che raccoglie brani di recensioni tutt’altro che trascurabili, a partire da quella

lucidissima di Marcello Azzolini e poi di Alberto Sartoris e di Franco Passoni), prima della rassegna antologica del 2006 (*Dipinti e strutture*) – presentata nella Rocca sforzesca di Bagnara di Romagna – praticamente non esisteva pubblicazione rilevante con un qualsiasi scritto interamente a lui dedicato. Neppure di quelli blasonati solitamente commissionati, come si usa, “per inutile lustro cortigiano o quale obolo occulto *necessario* per essere ammessi nel giro di certe mostre”; ossia di quelle istituzionalmente organizzate a un certo livello “dove non è sempre la qualità o il merito a fare la differenza”. Anzi, fino ad una decina d’anni addietro non esisteva nemmeno una pubblicazione a carattere monografico che lo riguardasse. Ciò, soprattutto, per il suo disinteresse verso certi “caricaturali scimmiettamenti mondani” e per insofferenza verso le “complicazioni dispersive” insite negli stessi riti del sistema dell’arte. Una mostra quella di Bagnara, come già l’altra lughese del 1975, rimasta tuttavia senza eco nella stampa locale tanto, per dire come le cose si ripetano, da farmi rammentare l’articolo *Uomini d’oggi*, uscito sul «Corriere Padano» del 16 febbraio 1941, in cui il musicista Francesco Balilla Pratella si lasciò andare a questa amara riflessione: “Lugo purtroppo, e così la Romagna in genere, dà la vita poi uccide i suoi figlioli di genio e non per sua volontà ma per un suo triste destino ...” (1).

Anche per questo suo fare distaccato, prima della mostra bagnarese, l’unica pubblicazione di reale spessore rivolta interamente all’opera di Serafino Babini è dovuta al servizio speciale dedicatogli dalla storica e benemerita rivista di cultura romagnola «La Piê», nel numero del gennaio-febbraio 1997. Poco altro, a parte le varie bibliografie riportate qua e là o gli scritti personali anteriormente apparsi sulla stessa rivista e, soprattutto, nella lughese «In Rûmagna», con l’eccezione quasi unica del costante interesse iconografico riservatogli, finché è stato pubblicato, dal periodico romano «Futurismo-oggi».

A questo punto occorre ritornare a quell’aspetto importante del suo pensiero che emerge proprio dai suoi scritti critici – sferzanti specialmente il suddetto sistema dell’arte “monopolizzato dal mito del dotto e gestito dal mercato, ma sempre più orientato ad assecondare l’incolto gusto di massa” – gli ultimi dei quali inseriti nella riedizione ampliata del catalogo edito in occasione della mostra di Bagnara: *Una vita per l’arte (opere e polemiche)*.

Tali scritti, che al solito manifestano quella sua caratteristica *vis* polemica così graffiante, ancora una volta non risparmiano i responsabili di comportamenti “incongruenti e superficiali” che tanto contrastano con la sua élitaristica visione sacrale dell’arte. Un atteggiamento, questo, ben giustificato dalla stessa condivisione dimostrata dal grande pubblico che affolla le mostre dedicate alla produzione precedente “il deragliamento” dalle classiche tecniche espressive, “successivamente sfociato nella proposizione di sconcertanti ambientazioni e squallidissime infantilagginì, neanche artigianali”.

Infine, mi pare che i punti messi in luce siano davvero più che sufficienti a stimolare l’attenzione di chi crede ancora nella qualità “o se ne occupa senza teorici totalitarismi preconcepi né post-moderniste idee assiomatiche per le quali sembrerebbe si voglia dare per scontato che tutto ciò che è nuovo è anche migliore”. Ma dovrebbe anche sentirsi coinvolto chiunque volesse dedicarsi a quella utile indagine estetico-comparativa, purtroppo da tempo dismessa e che, diversamente, ancora secondo una suggestiva definizione del Nostro, “semmai sarebbe passivamente demandata, da chi si sente illuminato *di immenso*, ai soliti più o meno noti intermediari e presenzialisti che fanno un po’ di tutto e un po’ di niente, ma che tuttavia, per inadeguatezza, sono accreditati a priori. Anche quando, in realtà, non sono altro che confezionatori di caroselli o curatori di raffazzonate fiere clientelari”.

Ivano Vespignani

(1) La mostra di Bagnara riscosse tuttavia un eco nazionale nell’ampia recensione di Luigi Tallarico, pubblicata sul «Secolo d’Italia» del 27 agosto, qui riproposta con nuove illustrazioni nella sezione *Altri documenti*.

a) Dall'originaria ...



Quell'attimo (studio), s.d. Olio su tavola, cm 30x40 – Raccolta privata, Forlì.

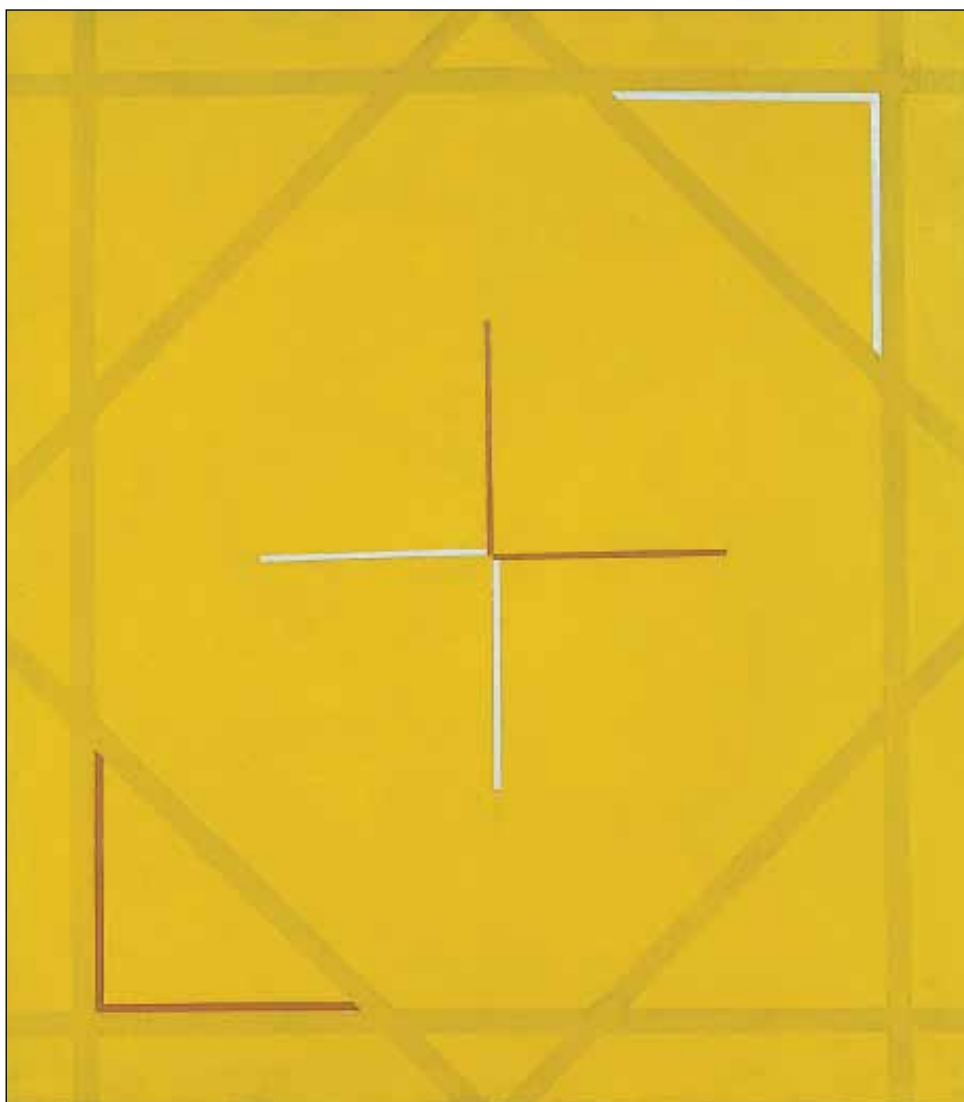
b) ...proposta reattiva, ...



Aeromodello "DC9" in decollo, 1969/1976. Olio su tavola, cm 64x84.

c) ...all'intervallo
purista

Bidimensionalità monocromatica in giallo (1967-1974). Olio su tela, cm 90x80. Realizzazione del 1990. (Museo d'Arte delle Generazioni Italiane del '900 "G. Bargellini": MAGI '900, Pieve di Cento). Pubblicato su "In Rumâgna", A. 2002-2003, p. 77 e nel catalogo della mostra: *Luce, vero sole dell'arte*, organizzata con opere del Museo, a cura di G. Di Genova, dal 5 giugno al 25 luglio 2004.



È doveroso qui ricordare il munifico mecenate Cav. Giulio Bargellini che, creando questo grande contenitore, se insieme a molte opere di note personalità affermate ha reso possibile una degna visibilità ad altri artisti non meno validi, con rara lungimiranza ha anche voluto dare spazio a molte interessanti figure minori. Figure tuttavia utili a documentare l'avvilente clima di emulazione di massa – legato alle tematiche sociali – lontanissimo, fra l'altro, da qualsiasi possibilità di unificazione linguistica tra avanguardia e tradizione.

Ingresso al Museo.



BRANDELLI

1 – Per quanto sia verissimo che “Il più grande ostacolo alla comprensione di un’opera d’arte è quello di voler capire” (Bruno Munari, *Teoremi*, 1945), oggi, che al contrario si ostenta il contenuto, l’Arte è sempre di più lo sport dei dilettanti-con-diploma d’accademia, e un grande deserto affollato che segue un’unica formula. Per cui “originale” può esserlo solo chi ha il coraggio di avere idee contrarie.

2 – L’opera d’arte, quale risultato della disciplina e del sapere, deve portare in sé la sua ragione d’essere; il resto è superfluo. Cosicché, conoscendo bene ciò che si fa, ognuno deve essere critico della propria fatica. E, gli altri passino pure.

3 – Non ho mai pensato di alienare la mia vita per cercare l’approvazione di potentati e presuntuosi; tanto meno per i suffragi di un pubblico comunque omologato o accreditato di troppa considerazione. Però, quanti buffoni e finti artisti, blateranti su temi ideologicamente orientati, si sono imposti sull’onda delle mode pecorecce!

4 – L’arte sta assimilandosi sempre più allo spettacolo un tempo offerto all’insano voyeurismo da quei baracconi che nelle fiere esibivano i mostri di natura. Infatti un’“artista” straniera, ormai celebre, la cui caratteristica consiste nell’esibire appetitose masse di nudità femminili, ottiene da noi addirittura finanziamenti istituzionali per lo stesso fine grazie a certe imbarbarenti tendenze trasgressive.

5 – Trovo pretestuoso quello che continua a dirsi sperimentazione e ricerca, nelle arti visive come nel teatro. Da decenni ciò non fa che trascinarsi e, se possibile, peggiorare le cose: troppo enfatismo, troppa ideologia, troppo conformismo anticonformista, troppa accademia antiaccademica e troppa cialtroneria piazzaiola!

6 – Se per certo progressismo la selezione è azione antidemocratica, il vantaggio non può che andare a favore di quel che è più scadente. In questo modo la democrazia è diventata un poltronificio per nuovi privilegiati, con conseguente svalutazione del merito, dell’impegno e del civismo: quindi del ben vivere ed anche della buona arte. Giusto quindi il detto che “moneta cattiva scaccia la buona”.

7 – Chi è disponibile a tutte le mode non può essere considerato altro che un “vuoto a perdere”.

8 – Secondo Platone (*Repubblica*, III, 10) “La pittura è retta dalle stesse leggi del ritmo musicale”. L’arte visiva postmoderna, stravolta e contaminata, invece non è più sostenuta da niente.

9 – A suo tempo Gian Battista Marino così verseggiava: “È del poeta il fin la meraviglia”. In questo senso, nel nostro, gestito dai monopolisti del sapere collettivo, non è cambiato nulla. Certi “militanti”, poi, hanno sostenuto con successo che tutto è arte e tutti siamo artisti: evidentemente con la stessa mentalità gregaria di quelli che in precedenza avevano contribuito alla costruzione della cultura del consenso. Ne è risultata un’espressività equivoca, parossistica, con eccessi di un crudo realismo perfino shockante, dalla quale sono derivate scene imprevedibili e paradossali; tipo quelle che, dopo la scandalosa esposizione del mongoloide alla Biennale veneziana, si sono ripetute fino ad arrivare nel 1997, venticinque anni dopo, alla “novità” napoletana del cavallo *Novecento* appeso a una trave e poi alla beffarda più recente trovata discotecara dei fantocci “impiccati” agli alberi di Torino. Questo per non dire di certe stucchevoli oscenità dove l’arte c’entra solo di nome. Tutte scelte provocatorie gratuite, ripetitive ed autopromozionali, appunto atte a sorprendere e sconcertare, che i nostri sussiegosi intellettuali, ben piazzati e vogliosi di evidenza, per ora si ostinano a chiamare “trasgressioni creative”, e la gente comune dotata di buon senso “cretinate”.

10 – Però, quanta lungimiranza critica nel commento (di 75 anni fa!) al *Manifesto del Musicalismo* – proposto il 1° aprile 1932, a Parigi, dal pittore Henry Valesi – : “Ammesso che il Futurismo *si fermi* in quest’anno di grazia 1932, esso ha occupato l’avvenire per lo spazio di almeno trent’anni” (*). La *Contestazione studentesca* del 1968, per prima, con il suo ribellismo e la sua dirompente richiesta di cambiamento, l’ha dimostrato. Ma, come sempre, i totalitarismi culturali di certe politiche autoritative dell’arte, rigidamente pragmatiche e indifferenti all’estetica, quando ostili alla creatività incontrollata, hanno subito trovato “democraticamente” il modo di seppellirne gli slanci nel ghetto dei loro contorti velleitarismi dirigistici.

Serafino Babini

(*) Il brano, citato da Matteo D’Ambrosio, è tratto dalla nota informativa apparsa sul periodico “Futurismo” (Roma, a.I, n. 2, 15-30 giugno 1932, p. 12).

Miscellanea

PARTE I

(opere e documenti)



INTRODUZIONE AL SITO WEB

BABINI, SERAFINO,

«l'anticonformista che nella seconda metà del secolo scorso ha saputo ridare continuità al Futurismo in modo originale».

Così va definito per la sua scelta in quanto egli lo ha fatto con una proposta intesa come “provocazione innovativa, da *retroguardia artistica* in avanzata”. E ciò, *in opposizione* al rozzo “neoavanguardia imperante e saccheggiatore” che, in altro ambito, per lui “è ben esemplare dall’ostentazione programmatica del velleitario *Gruppo 63*”.

Quanto l’analisi di Babini fosse fondata si è visto in seguito allorché, con lo sdoganamento politico del Futurismo, negli anni Ottanta molti protagonisti delle nuove correnti, a loro maggior merito, “si sono accreditati delle stesse radici o finalmente riconosciuti debitori di qualche mai dichiarato riferimento ai suoi principi”.

Del resto, una riflessione dell’ex futurista Pino Masnata, indubbiamente nata dalle stesse considera-

zioni di Babini – significativamente riportata da Franco Passoni nel catalogo della mostra *Aeropittura Futurista*, allestita a Milano nel 1970 presso la Galleria Blu –, non senza ironia così si esprimeva: “Ma il Futurismo non è morto? Si dice, ma potrebbe essere ancora vivo come l’acqua di alcuni fiumi. Scompare sottoterra per poi ricomparire più in là nello spazio e nel tempo...”. Che, se appunto è stato il caso di Babini, tuttavia non è quello che ora si va spudoratamente sostenendo a giustificazione delle ultime stravaganze espressive.



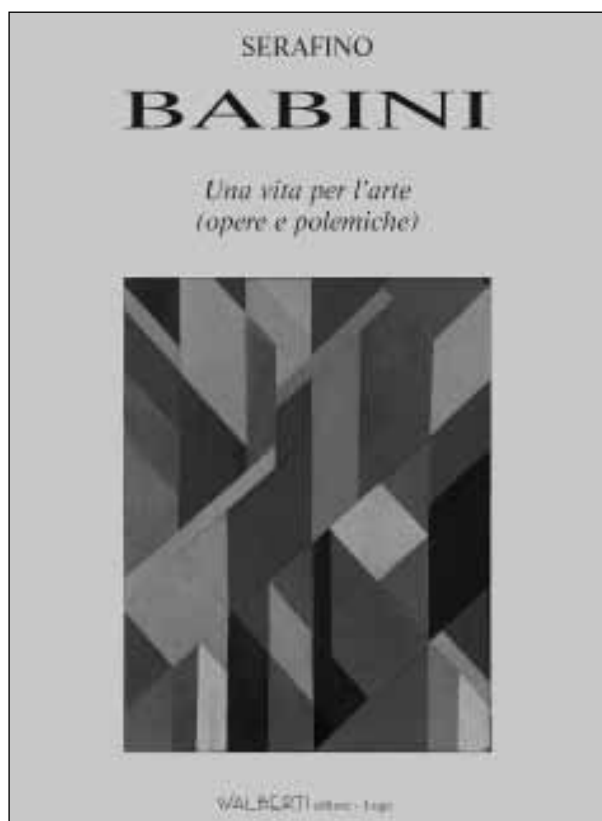
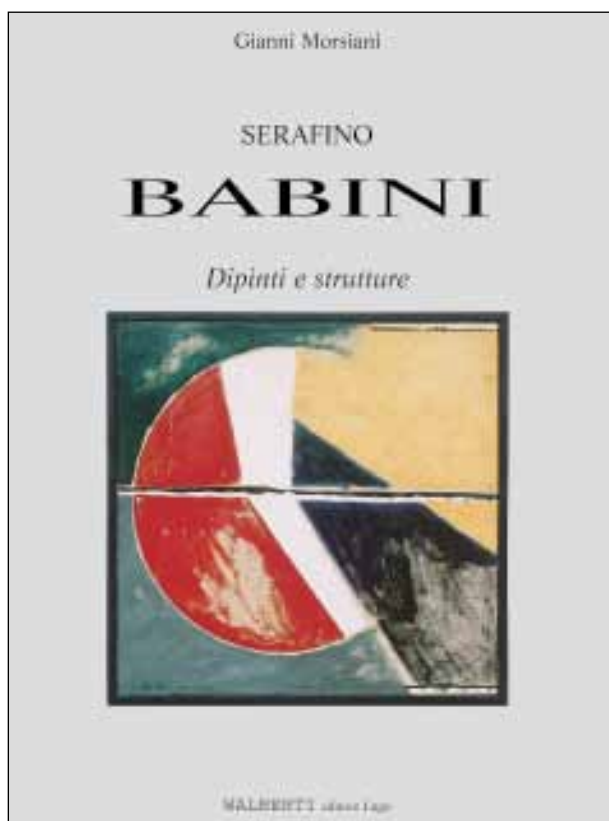
Volumi plastici complementari II, 1968/71.
Olio su tavola, cm 123×130,5.

Gianni Morsiani

Nota.

Le notizie che seguono e gran parte delle riproduzioni sono tratte dalle monografie pubblicate dall’editore Walberti, rispettivamente nel 2006 e 2007, dove è compresa la recensione di Luigi Tallarico riprodotta in fondo alla presente documentazione.

LE RAGIONI DI UNA SCELTA ESTETICA CONTROCORRENTE



(dall'*Autobiografia critica*) (1) (...)

Conseguentemente, a differenza della maggioranza degli artisti contemporanei, clonati perfino dalle inutili e diseducanti accademie della modernità (per insipienza politica e inerzia burocratica lasciate allo sbando in mani ciarlatane), posso dire che, essendo io per convinzione contrario alla commedia di un'avanguardia intesa come mito polemico dove la critica e l'intelligenza uccidono la capacità cre-

ativa, la mia ispirazione non si è mai troppo discostata da una specie di rinascimentale capacità di meraviglia, ossia di poesia e di arte, che ha sempre costituito la base principale del mio interesse. Specialmente con la provocatoria scelta futurista e la successiva costituzione del *Gruppo futurista lughese* (2). La quale scelta, non contrastando con il buon senso né con la forma, in qualche modo si potrebbe ricollegare

(1) Vedi: Serafino Babini, *Autobiografia critica*. Estratto da *Le ragioni di una scelta controcorrente*, su "In Rumâgna", A. 24/25 – 2000/2001, pp. 117-132.

(2) La storia del *Gruppo futurista lughese* ha le sue premesse nella comune condivisione della mia scelta, teorizzata nella seconda metà degli anni Sessanta, quando, annunciata da un orientamento stilistico convergente di genere astratto, nel 1968, ho "polemicamente" realizzato le prime opere in classico stile futurista e in contrapposizione al "neoavanguardismo imperante". Ciò nella convinzione che fosse meglio rifarsi alle fonti piuttosto che apparire innovativi saccheggiando.

A proposito, da *Cronaca di quattro o cinque idee senza storia*, pubblicato su questa rivista (A. 18/19, 1994/95), cui fa seguito *Progetto per un nuovo Umanesimo estetico* e, nel numero successivo (a. 20/21, 1996/97), l'autobiografico *Arte astratta come mezzo di elevazione spirituale*, fra l'altro, mi sembra utile riportare quanto segue: «Ero infatti molto dubbioso e perplesso sull'indirizzo dell'arte avviata al Concettualismo attraverso la metamorfosizzazione del Dadaismo (da molti decenni ormai non più situazione di sviluppo né di alternativa al Futurismo), rappresentato da *Nouveaux Réalistes* e duchampismi vari. Ma lo ero soprattutto al pensiero che non si dovesse più nulla alle costruttive esperienze delle grandi avanguardie. Così riflettendo sul Futurismo, mi sono reso conto che la moda non poteva essere un riferimento valido o costituire un traguardo. Perciò non mi sono lasciato prendere né dallo scoraggiamento né dalla corrente. Al contrario, benché fossero ancora anni di incomprendimento e di ostracismo per il Movimento, o forse proprio per questo, ho provato una

alla classicità attraverso la funzione equilibratrice e illuminante di un'espressività istintivamente tesa a quell'armonia universale che trova nell'ottimismo fiducioso di uno stilema dinamico e nell'immaginazione la sua forza e la sua sempre attuale ragione d'essere; specialmente in tempi di ulterioristica mania dissacratoria, e di perdurante grave decadenza senza orizzonti, dove ogni misura di valore e di decoro è totalmente bandita e la perversione proposta come felicità; in barba alla gramsciana necessità di battersi per la felicità proprio contro la perversione intesa anche come futilità e caos.

È in questo senso, allora, che le mie formulazioni teoriche e le mie scelte stilistiche, quasi pre-citazioniste, cosciente del naturale prodigio dell'eterno ritorno nietzschiano e della "sanità delle prime cose" contro l'antiumanistico e velleitario "perpetuo facimento", hanno fin dall'inizio privilegiato più che recuperato elementi ed aspetti caratteristici, nonché modelli culturali tipici, di certa solare espressività

primo-novecentesca. Un recupero in diverso modo poi cercato anche da artisti della Transavanguardia, la cui vicinanza a pallino delle scuderie di appartenenza ha gratificati di imprevedibile successo. Del resto, parafrasando Proust, si può dire che c'è più forza in una ripetizione destinata a suggerire una verità nuova che in un'innovazione artificiosa. Un'espressività dunque eretica e vitalisticamente controcorrente rispetto alla moda, quindi moderna e non modernista, come ben dimostrano le illustrazioni che seguono (ff. 1-8), alimentata dalla netta coscienza della sua storia dove tali elementi sono elaborati, secondo una personale sensibilità ed esigenza, per "un'avanguardia vera, capace di nuove implicazioni e di inedite modalità di approccio, e di attribuzione di valore, a quanto già c'è stato". Che è poi quel che ritengo la rendita originale in questo mondo deprimente, pieno di recriminatori insaziabili e di opportunisti spernacchianti. Ma pure classica; nel senso che, rispetto all'ufficialità dominante morbosamente

(continua a p. 15)

irresistibile attrazione. Non per nulla quella geniale avanguardia aveva saputo portare l'Italia a primeggiare in campo internazionale senza che i saccenti del nuovo mostrassero di essersene accorti. Rilevavo, anzi, che il Futurismo era riuscito a proiettare le sue potenzialità oltre la pur lunghissima durata marinettiana (v.p. 84).

Nel Futurismo ho visto così la possibilità di meglio rapportarmi a certe problematiche espressive del nostro tempo ancora attente ai valori della forma, tutt'altro che scontate o superate. Futurismo, quindi, come conoscenza e stimolo al nuovo, parametro di riferimento che aiuta a procedere nella complessità del presente (v.p. 86).

Per questo, nel 1971, con l'apertura a Lugo della Galleria Permanente d'Arte, dove ero direttore artistico, avevo costituito un gruppo futurista che guidai fino allo scioglimento coinciso con il riconoscimento ufficiale, determinato dalla sua inclusione nella grande mostra storica sul *Futurismo in Emilia Romagna* organizzata dalla Provincia di Modena nel 1990 al Castello di Vignola. Esso fu rappresentato da opere di Roberto Patalano, Guido Billero, Davide Servadei e mie (v. in catalogo, p. 90, nota 2).

Già molto prima della costituzione del Gruppo, avevo aderito a quello romano di *Arte viva*, diretto da Enzo Benedetto, e alla *Dichiarazione di Futurismo-oggi* del 1967, sottoscritta dai futuristi storici.



1 - 18 *Futuristi a Lugo*, 10-23 marzo 1973 (catalogo).



Eclissi con nuvola, 1956. Olio su tavola, cm 34,9x51,8.

Fu così che i due sodalizi si trovarono poi ad esporre uniti a partire dal 10 marzo 1973, quando, presso la Galleria Permanente organizzai la mostra *Diciotto futuristi a Lugo* (f. 1). Del gruppo romano parteciparono Enzo Benedetto, Mino Delle Site, Antonio Marasco, Osvaldo Peruzzi (presenti all'inaugurazione come da foto riprodotta su "In Rumâgna", A. 12/13, 1989, p. 38), Domenico Belli, Ivo Pannaggi, Emilio Pettoruti, Alberto Sartoris e Tato; Roberto Patalano ed io fummo i soli a rappresentare il Gruppo lughese in catalogo, a parte alcuni simpatizzanti aggregati all'ultimo momento.

Introdotta in catalogo (Quaderno di Futurismo-oggi numero dodici) da Enzo Benedetto (come il Quaderno numero tredici dedicato a *Malmerendi futurista* da me documentato), l'esposizione fu seguita da una conferenza all'Auditorium Comunale tenuta dal critico Luigi Tallarico, con interventi di Benedetto e Marasco, sul tema *Aspetti ed attualità del Futurismo*, (f. 2). Il testo fu riportato come titolo di un'altra mostra (Quaderno di Futurismo-oggi numero quindici), *Futurismo che continua*, al-

2 - Locadina della conferenza, Lugo 10 marzo 1973.

Città di LUGO - "Amici dell'Arte"

IN OCCASIONE
DELLA

MOSTRA FUTURISTA

allestita presso la
GALLERIA D'ARTE

"LA PERMANENTE" DI LUGO
(dal 10 al 23 marzo 1973) Via Saracca, 21

SABATO 10 MARZO 1973 alle ore 21 nella

"SALA AUDITORIUM,, Comunale
il critico d'Arte

LUIGI TALLARICO
terrà una pubblica conferenza sul tema:

Aspetti ed Attualità del FUTURISMO

INGRESSO LIBERO - LA CITTADINANZA È INVITATA



2 - Sopra: *Composizione geometrica* 1957. Olio su tela, cm 53,5x73,2. Riprodotto a colori nel 3° volume del Catalogo biografico delle collezioni permanenti del Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini", Pieve di Cento.

lestita l'anno dopo presso la Sala Civica del Voltone della Molinella di Faenza con sponsorizzazione del Comune (f. 3).

3 - *Futurismo che continua*, Faenza, 16-21 marzo 1974 (catalogo).



ripiegata su se stessa e sul mutevole gusto comune, con essa mi sono proposto di seguire una precisa linea estetica coerente e non ripetitiva, abbastanza attratto, fin dagli esordi, dall'idea "deliziosa dell'Assurdo del Vuoto dell'Astratto andare a vanvera alla meglio senza meta" marinettianamente concepita come spirito creatore.

Per cui, se da un lato il mio lavoro non è mai stato segnato da alcuna chiusura in formule prestabilite, dall'altro si è tuttavia mantenuto sui binari di una precisa poetica legata alla "bellezza intesa come armonia interiore", e fenomeno hegelianamente "anarchico", appunto culminata, nel 1968, con la scelta futurista. Una scelta inedita naturalmente raggiunta per evoluzione e recepita in quanto in sintonia più di ogni altro linguaggio con un modo di sentire molto individualista, insofferente ed autonomo, già evidente nelle precedenti opere astratte e informali, che alla libertà di agire univa quella di esprimersi attraverso il canto del colore. Nel Futurismo, infatti, il senso di appartenenza a una categoria speciale dello spirito fa sì che il ruolo critico-teorico non sia demandato all'apparato convenzionale esterno ma, come acutamente ha rilevato Argan, "riassorbito all'interno del proprio operare in stretta relazione dialettica con la pratica estetica". Perciò con un atteggiamento ancora oggi anomalo e al di fuori, specialmente, di tutti gli schemi sociologici, simbolici, metaforici o contestativi impliciti nelle pittoresche mode più influenzate, dipendenti e sostenute a dispetto della qualità totalmente riassorbita dall'ideologia e ignorata dal sempre più diffuso vuoto mentale: qualità caratteristicamente mancante perfino di una parvenza di stile, in ogni caso irrilevabile o estremamente sconclusionato.

Ma la mia scelta teorico-futurista ed astratta ha voluto significare anzitutto l'antesignana esigenza di una rivalutazione della tanto ironizzata originaria innocenza dell'arte pura, caratteristica di un movimento, non solo artistico ma ideale e morale, ritenuto capace di ulteriori sviluppi. Sviluppi ovviamente estranei a qualsiasi esagerazione ideologica – considerante antieducative perfino favole come quella di *Pinocchio* – od antivirile cialtroneria di saccheggianti spinti a oltrepassare i propri limiti senza l'ombra di un dubbio sulla necessità di ripensamen-



3 - *Proiezioni* 1967, olio su tela, cm 90×60. Riprodotto nel catalogo della 39° Asta Sant'Agostino, Torino 18/11/1991, lotto 129 (il cui esito è stato riportato nell'annuario 'Mayer' del *Mercato internazionale dell'arte*, Mondadori 1992, p. 746).

ti che ormai non possono tardare. Specialmente se, con Dostoevskij, si tornerà a credere che "la bellezza salverà il mondo".

Tutto questo in aperta opposizione a quel neoavanguardismo dal basso profilo e delle etichette che, purtroppo, anche come maniera, avrebbe continuato a dominare, sebbene già allora fasullo ed in via di trasmigrazione, fuori dal proprio ambito specifico, verso un eccesso di culturalismo stereotipato il quale non poteva far altro che sconvolgere ancor più negativamente la finalità stessa dell'arte (3). Un'arte "resa rattrappita a gracile linguaggio dell'Essere con le sue inutili forzature sibaritiche" (Luigi Tallarico) che giusto nel culto buonista e nei

(3) Per i suoi aspetti autobiografici inediti, v. qui *L'arte alla resa dei conti. Una coincidenza anagrafica e*, per altri versi, v. su "In Rumâgna", A. 22/23, 1998/99, p. 79, *Nomadismo stimolante*.



4 - *Geometrie di barca a vela* 1973/74. Olio su tela, cm 73,3×87,3. Citato a p. 496 nella *Storia dell'arte italiana del '900 per generazioni* di Giorgio Di Genova (*Generazione anni Trenta*), vol. V, ed. Bora, Bologna 2000.

suoi fideistici dintorni ha trovato la sua definitiva espressione di sostanziale concezione voluttuaria della vita. Pertanto, avendo l'arte finito con il sostituire l'intelletto all'immaginazione e la pesantezza dei contenuti alla leggerezza della poesia e del bello, per quella via è morta da tempo e delle tante etichette resta ora solo il fallimento. Però, essendo poesia e bellezza, essa non si misura sul soggetto (che non è che apparenza e pretesto) o sul contenuto, ma nel modo in cui la si esprime. Ossia attraverso lo stile. Soprattutto in quella astratta e delle relazioni dinamiche è proprio il bello, dello spirito e delle emozioni, che si riesce a manifestare senza condizionamenti, l'unico scopo da raggiungere. (...)

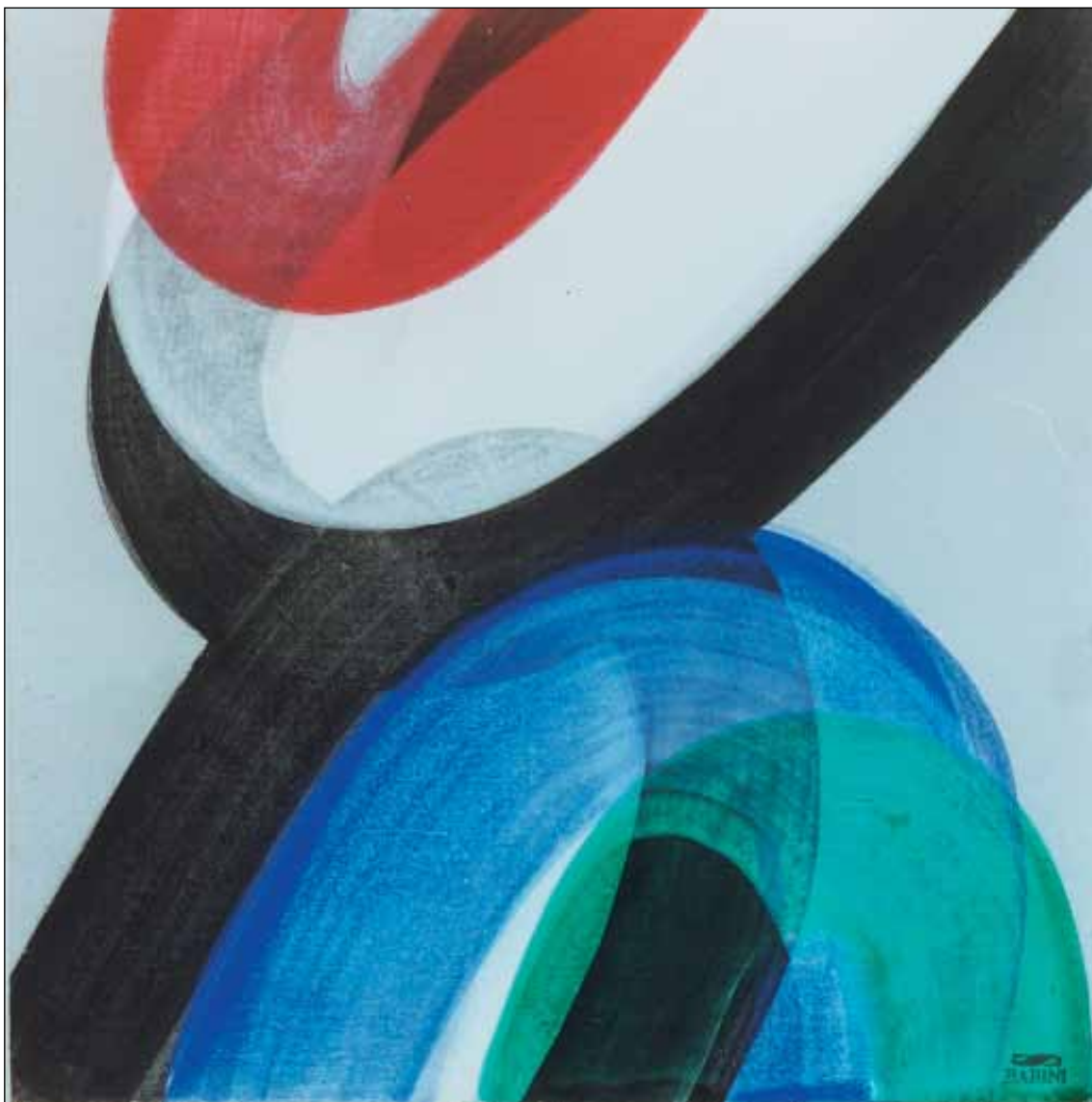
5 - *Geometrie* 1988/1993. Olio su tavola, cm 150×123,5.



BIO-BIBLIOGRAFIA SINTETICA
E OPERE RECENTI

SERAFINO BABINI nato a Lugo l'8 novembre 1933, dove ha lo studio ed opera, risiede a Fuisignano. Artista versatile e fuori dagli schemi, è teorico e promotore di iniziative culturali. Si occupa anche di critica. Disinteressato al mercato, per scelta di vita e naturale discrezione è rimasto pressoché estraneo al "sistema dell'arte". Inizia a dipingere nel 1955. Intorno al 1968 la sua tendenza espressiva approda al Futurismo, che ritiene alternativo al "neoavanguardismo imperante" e capace di ulteriori sviluppi.

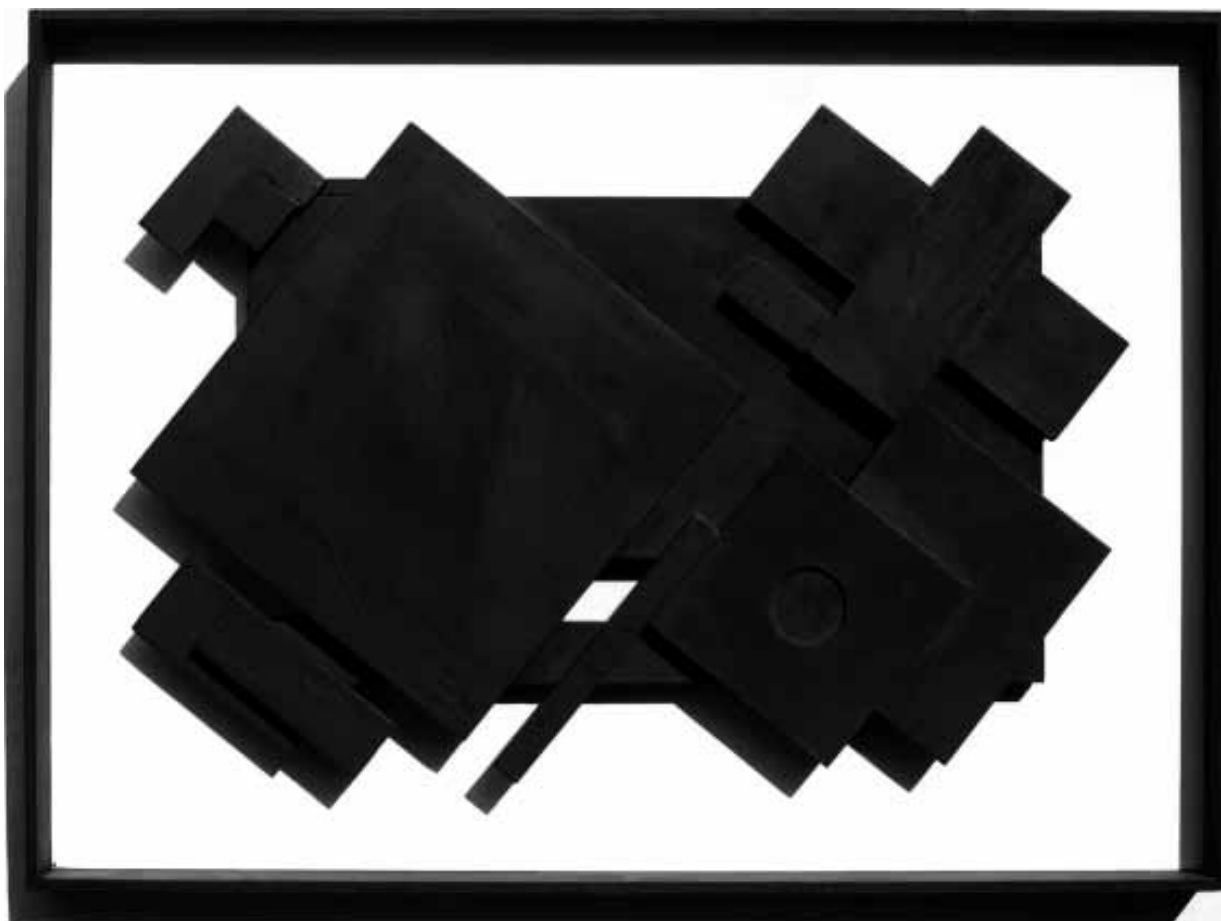
Successivamente aderisce alla *Dichiarazione di Futurismo-oggi*, diffusa a Roma da Enzo Benedetto nel 1967 attraverso la rivista "Arte viva" e sottoscritta dai massimi esponenti del Movimento ancora attivi. Nel 1971 costituisce presso la neonata Galleria Permanente d'Arte il *Gruppo futurista lughese* (v. In Rumâgna, A. 12/13-1989, pp.15-48; La Piê, A. 54, n. 1, gennaio/febbraio 1985, pp. 27-31) che, dopo aver partecipato a molte manifestazioni, in prevalenza promosse dai firmatari della Dichiarazione



8 - *Astrazione lirico-dinamica* 1998. Tempera acrilica, cm 50,1×49,2. Pinacoteca Comunale Lugo.

(riuniti in sodalizio intorno alla rivista “Futurismo-oggi”), nel 1990 è incluso nella mostra storica del *Futurismo in Emilia Romagna* curata da Anna Nalini Setti per conto dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Modena e del Comune di Vignola, nel cui castello viene allestita. Nel 1974 figura nella importante rassegna *Pittura in Romagna dalla seconda metà dell'800 ad oggi* (organizzata da Raffaele De Grada presso la Loggetta Lombardesca, sede della Pinacoteca di Ravenna) e inizia la sua collaborazione alla rivista “In Rumâgna”, edita a Lugo da Walberti, con scritti d'arte che, a partire dal 1989, in parte assumono un carattere anche autobiografico. In seguito collabora pure a “La Piê” dove, come artista, nel fascicolo marzo-aprile 1997 gli è dedicato un primo servizio speciale a colori. Il 30 marzo 2001 partecipa alla mostra itinerante *Omaggio a Marinetti e al Futurismo* inaugurata a Roma presso il Lavatoio Contumaciale. Come ideale continuatore del Futurismo, dopo l'iniziale riproposta polemica, elabora un suo

stile dinamico nettamente originale ed aggiornato tanto sotto l'aspetto teorico-riflessivo quanto sotto quello formale e propositivo (v. “In Rumâgna”, A. 18/19 - 1994/95, pp. 84-98: *Cronaca di quattro o cinque idee senza storia e Progetto per un nuovo umanesimo estetico* seguito da un proclama; A. 20/21 - 1996/97, pp. 105/110: *Arte astratta come mezzo di elevazione spirituale*). Figura nella *Storia dell'arte italiana del '900 per generazioni* di Giorgio Di Genova. Sue opere si trovano in raccolte pubbliche e nel Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 ‘G. Bargellini’. Hanno espresso giudizi particolarmente significativi sulla sua attività: Marcello Azzolini, 1972; Alberto Sartoris, 1973; Franco Passoni, 1974; Anna Caterina Toni, 1991; Giorgio Di Genova, 1994; Luigi Tallarico, 1994 e 2006; Rosa Maria Baldazzi, 1997 (v. *La Piê*, n. 2, marzo/aprile 1997, pp. 65-72); Antonio Castromuovo, 2005; Gianni Morsiani, 2006 e 2007; Antonella Imolesi Pozzi, 2003 e 2007; Ivano Vespignani, 2007; Alfonso Piancastelli



9 - *Rilievo* (Struttura n. 10), s.d. Legni dipinti, cm 57,7×78,7×5.

*Bibliografia recente (1984-2008)**

A) – Pubblicazioni varie: **1** – “La Piê”. Rassegna bimestrale d’illustrazione romagnola, Forlì: Rosa Maria Baldazzi, *Serafino Babini pittore*, A. 53°, n. 6 – 1984, p. 276; Serafino Babini, *Futurismo che continua*, A. 54°, n. 1 – 1985, p. 27; Serafino Babini, *Il futurismo in Romagna*, A. 55°, n. 5 – 1986, p. 222; AA.VV., *La pittura di Serafino Babini*, A. 66°, n. 2 – 1997, p. 65; **2** – “Critica d’Arte”, Panini, Modena, A. LII, gennaio/marzo 1987, p. 30; **3** – Pietro Piovani, *Futuristi per vocazione*. “Il Messaggero”. Ravenna, 8 aprile 1990, p. 30; **4** – “In Rumâgna”. Aspetti della storia, della cultura e della tradizione. Serafino Babini, (Scritti critici ed autobiografici). Walberti, Lugo AA. dal 1989, n. 12/13, al 2002/2003, n. 26/27; **5** – Maurizio Angelini (a cura), *Emilia-Romagna: artisti e opere dall’Ottocento a oggi*. La Fenice 2000 Editore, Milano 1995; **6** – Giorgio Di Genova, *Storia dell’arte italiana del ‘900 per generazioni. Generazione anni Trenta* [e Quaranta, tomo II (in preparazione)]. Bora Editore, Bologna 2000; **7** – Antonella Imolesi, in *Il Novecento in Romagna*, a cura di V. Mezzomonaco. Campo Grafico Edizioni, Bologna 2003, p. 57(63); **8** – Antonio Castronuovo, *Repertorio dei futuristi di Romagna*. “In Rumâgna”, A. 2002/03, Walberti, Lugo, pp. 5, 6, 27, 28 e 29; **9** – *I trent’anni del Lavatoio Contumaciale, 1974-2004*. Roma, i quaderni del Lavatoio, 2004; **10** – Antonio Castronuovo, *Repertorio dei futuristi romagnoli*. Ed. La Mandragola, Imola 2005; **11** – Luigi Tallarico, *Una mostra su Babini*. Il “Secolo d’Italia”, 21 agosto 2006; **12** – Rubrica *U’s dis*, notizie da Bagnara. “La Piê”, n. 7/8, 2006; **13** – Antonella Imolesi Pozzi, *Vicende e protagonisti del futurismo in Romagna*. Aquacalda Ed., Forlì 2007.

B) – Cataloghi e mostre: **1** – Serafino Babini, *Mario Felice Baroni 1901-1986* (monografia) – Grafiche Galeati, Imola 1988; **2** – Serafino Babini, *Mattia Moreni. Opere 1944-1984*. Appuntamenti con l’arte: Lugo, Cassa di Risparmio nov. 1987; **3** – Anna Maria Nalini (a cura), *Futurismo in Emilia Romagna*. Castello di Vignola, 31 marzo – 1 aprile, 1990. Artioli

Editore in Modena, Modena 1990; **4** – Orlando Piraccini-Aldo Savini (a cura), *Novecento. Artisti nei dintorni ravennati*. Bagnacavallo, 24 settembre – 22 ottobre 1995. Edit Faenza, Faenza 1995; **5** – Orlando Piraccini (a cura), *Arte lughese del Novecento nei musei dell’Emilia-Romagna*. Lugo, 27 maggio – 2 luglio 2000. Edit Faenza, Faenza 2000; **6** – Tomaso Binga e Matteo D’Ambrosio (a cura), *Omaggio a Marinetti e al Futurismo*, 2001/2002, Roma – Parigi – Firenze – L’Aquila – La Spezia. Ed. Archivio del Lavatoio Contumaciale Menna-Binga, Roma; **7** – Giulio Bargellini-Giorgio Di Genova, *Catalogo delle collezioni permanenti del Museo delle generazioni italiane del ‘900 “G. Bargellini”*, vol. III: *Generazione anni Trenta*. Pieve di Cento, 20 novembre 2001 – 10 febbraio 2002 (v. inoltre annuncio su Terzoocchio n. 100 e 101 con elenco degli artisti). Bora Editore, Bologna 2001 e vol. VI (*Le acquisizioni 2002/2003*, con esposizione dal 29 nov. 2003 al 7 genn. 2004); **8** – Orlando Piraccini (a cura), *Percorsi comunicanti 2°. Aspetti della pittura contemporanea nella bassa Romagna*. Fuisignano, 10 – 30 novembre 2002; **9** – Giorgio Di Genova (a cura), *Luce vero sole dell’arte*. Museo Bargellini, Pieve di Cento, 5 giugno – 25 luglio 2004; **10** – Orlando Piraccini (a cura), *Percorsi comunicanti 3°. Romagna – Arte e luoghi del contemporaneo*. Palazzo Albertini, Forlì, 19 nov. 2005 – 5 febb. 2006; **11** – Gianni Morsiani, *Serafino Babini, dipinti e strutture*. Bagnara di Romagna, Rocca Sforzesca, 21 – 30 luglio 2006; **12** – Serafino Babini – *Una vita per l’arte (opere e polemiche)*. Walberti Editore (a cura), Lugo, 2007.

13 – G. Bargellini, *La collezioni Zavattini*. Ed. Magi ‘900, Pieve di Cento 2008; **14** – Tiziana Todi, *Generazione anni Trenta*. Galleria Vittoria. Roma maggio-giugno 2008; **15** – Gianni Morsiani, *Archi dinamici ed altre forme astratte*. Lugo, AscomArte, 6-28 dicembre 2008; **16** – Ivano Vespignani ed altri, *Serafino Babini: Astrazioni dinamiche – Opere, riflessioni, documenti*. Publi&Stampa Ed. Conselice febbraio 2009; **17** – *Dal Romanticismo all’Astrattismo dinamico. Una continuità d’eccellenza nella pittura di Ippolito Bonaveri, Domenico Visani, Luigi Varoli, Umberto Folli e Serafino Babini* (in preparazione).

* Per il periodo precedente si rimanda a “In Rumâgna”, A. 12/13 -1989, p. 39.



Linee fondamentali spezzate, 2000. Acrilico su cartone, cm 75,5×51. Premio nazionale OVA-Bargellini 2005, per “Impianti d’illuminazione d’emergenza”, assegnato al progetto realizzato nel Teatro Comunale di Iglesias.

Miscellanea

PARTE II

(altre opere)





Astrazione di paesaggio, 1968. Olio su cartone telato, cm 40x50.



Bottiglie II (scomposizione dinamica), 1968. Olio su tela, cm 75,5x65,5.



L'incendio 1979/1985. Olio su tela, cm 150x95. Pubblicato su "Critica d'Arte", A. LII, gennaio-marzo 1987, p. 30, a cura di Carlo Ludovico Regghianti e riprodotto nel catalogo della mostra *Novecento, artisti nei dintorni ravennati*, allestita presso la Pinacoteca "Le Capuccine", Bagnacavallo nel 1995.



Monumento alle vittime che reagiscono (Struttura n. 5)
Legni dipinti, cm 45,5×48,5×35.

Costruzione armonica n° 2 1990. Olio su tela, cm 40×30.
Riprodotta su "La Pie", A. 66, marzo-aprile 1997.



Grafemi, 2002. Tempera acrilica su cartone, cm 55,3×75,3.

Costruzione geometrica, s.d. – Olio su tela, cm 47,2×36,8.



Dialettica dei contrari (Inseguimento), 6 gennaio 2003. Acrilico su cartone, cm 66,4×66,4. [Poi pubblicato su “Il Resto del Carlino-Ravenna” del 6 dicembre 2008].

Monumento alla libertà identitaria sacrificata, s.d. (Struttura n. 3). Legni dipinti, cm 76×35,1×26,2.



Dialettica dei contrari, 2002/03. Acrilico su cartone, cm 41,5×54,7 (Ravenna, Museo d'Arte della Città).



Struttura armonica di strisce spezzate, 2005. Tempera acrilica su cartone, cm 47,8×60,2.



Verticali sghembe, 1999/2006. Tempera acrilica su tavola, cm 62,8×82,8.



Diagonali incrociate, 2007. Tempera acrilica su tavola, cm 64×78,6.

Diagonali filettate, 2007. Tempera acrilica su tavola, cm 57,7×80,5.





Dinamismo di strisce incrociate, 2007.
Tempera acrilica su cartone, cm 41×62,5.



Dinamismo di strisce incrociate con croce, 2007. Tempera acrilica
su cartone, cm 71,3×44.



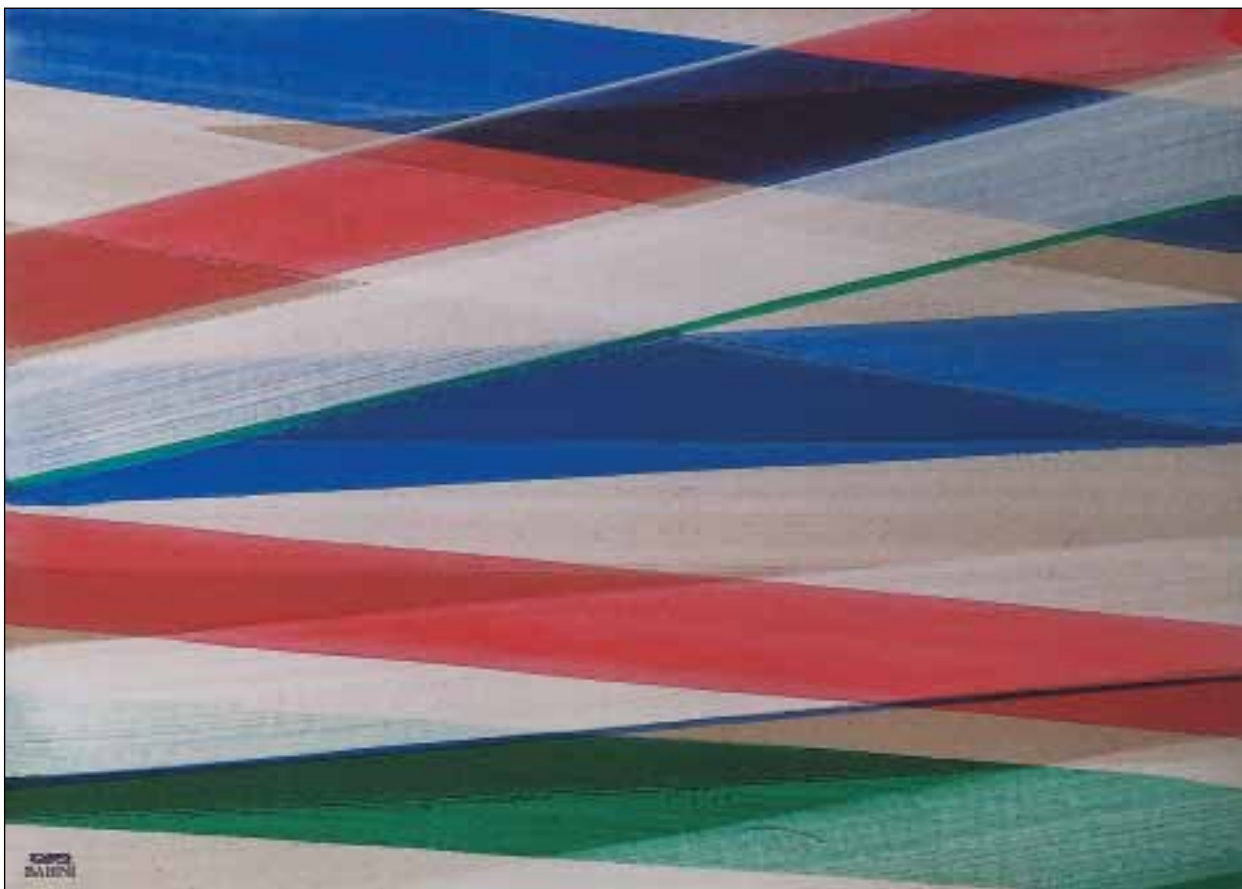
Strisce incrociate con inclinazione orizzontale e croce, 2007. Tempera acrilica su cartone, cm 50,6×71,3.

PREMESSA ALLE RECENSIONI

Molti storici di vecchia formazione e studiosi particolarmente attenti, in parte scomparsi, dopo tanti anni di ottuso ostracismo, hanno infine saputo sdoganare il Futurismo rivalutandolo secondo i giusti meriti. Ma le nuove leve, confuse dai troppi cambiamenti e dalle sopraggiunte incertezze teoriche dell'arte, oltre che culturalmente molto approssimative, sembrano piuttosto ripiegare verso ruoli da archivisti. Infatti, non sempre si mostrano attente al loro compito e capaci di una visione equilibrata del sistema di fronte all'arduo problema dell'enigma dell'arte.

Tali leve, forse proprio perché più propense alla storicizzazione passiva che non disposte ad affrontare analisi selettive ponderate men che istintive, in genere non approfondiscono e non verificano, anche perché forse non sanno distinguere. Ripetono quindi valutazioni e concetti discutibili fideuciosamente acquisiti per pregiudizio positivo rimandando le notizie così come le trovano. Ma questi sono tutti rilievi scontati che ho avuto modo di esprimere in altre occasioni; l'ultima volta – in appendice alla mia recente monografia, *Una vita d'arte* (p. 47) –, a margine della rassegna *Romagna futurista* organizzata a San Marino nell'estate 2006.

Ciò premesso, più o meno le stesse cose si possono dire, ad esempio, per la recente retrospettiva dedicata al futurista bolognese Angelo Cavignoni la cui presenza, fino ad ora, è stata di fatto esclusa dalle numerose proposizioni rievocative del movimento essendo l'opera sua praticamente tutta inaccessibile. La conservatrice attuale della raccolta d'arte della Fondazione Cassa di Risparmio di Bologna (acquirente dell'eredità dell'artista) che l'ha curata, come già quella di San Marino, a parte altri possibili appunti, fra cui la mancanza immotivata di una doverosa selezione e l'assenza davvero



Strisce incrociate con inclinazione orizzontale, 2007. Tempera acrilica su cartone, cm 50,4×71,3.

imperdonabile di un nucleo di opere capitali ed imprescindibili, peraltro dalla stessa curatrice in parte proposte nel catalogo di una mostra sul futurismo organizzata a Vicenza, non ha saputo cogliere la fondamentale specificità che caratterizza la produzione di questo pittore, lo distingue e ne spiega pure l'inclusione a pressoché tutte le maggiori manifestazioni dell'epoca. Specificità unica per cui lo si potrebbe definire futurista-impressionista.

Tutto questo, alla fine, per affermare come si possa trovare un parallelo in quello che è finora avvenuto per il mio lavoro nonostante alcune eminenti recensioni risalenti ai primi anni Settanta (raccolte nel pieghevole della personale a "La Permanente" del 1975), che qui si ripropongono. Recensioni, però, ancora limitate al solo aspetto stilistico, quindi svianti per l'assenza di un'adeguata percezione delle ragioni più profonde di quella scelta. Ragioni poi raccolte e messe in luce per la prima volta da Gianni Morsiani nel catalogo della mostra antologica di Bagnara e, in parte, da Luigi Tallarico – prima di Ivano Vespignani – i cui testi vengono pure qui riportati, di seguito agli altri, rispettivamente dalla p. 31 (in forma ridotta) e a p. 43. In tal modo, forse anche in quanto fisicamente troppo fuori portata rispetto ai grandi centri d'interesse – diventati sempre più condizionanti e funzionali al nuovo sistema critico-mercantile –, per me è in seguito mancata la voce autorevole e determinante che non sembra più esistere da quando l'arte si è trasformata in quella specie di gorgo vorticoso, del tutto simile al parallelo perverso televisivo, in grado non solo di ingoiare cingicemente ogni esagerazione, ma addirittura di oscurare e confondere i più genuini e radicati valori civili. Voce dunque che, controllando senza pregiudizi quanto da tempo vado sforzandomi di evidenziare, dovrebbe far imboccare la strada dell'attenzione che conta; sia essa quella dell'indagine



Strisce incrociate con inclinazione orizzontale, 2007. Tempera acrilica su cartone, cm 50,4×71,3.



comparata, dell'approfondimento critico-stilistico o più semplicemente del mercato che, al di là dell'aspetto economico, con la sua molestia pubblicitaria, è poi la cassa di risonanza comunque più rumorosa, ed il fenomeno più seguito. Ed oggi anche il più utile a fermare l'interesse degli operatori, e degli storici che, appunto a causa della generale alterazione del normale senso critico ed ormai del tutto indifferenti alla capacità d'incanto dell'arte, sono ridotti a non altro che annotatori di esibizionismi confusionali, e a galoppini delle mode da cui traggono forza solo per comparire.

Serafino Babini

Mostra personale 1975. Facciata interna del pieghevole.



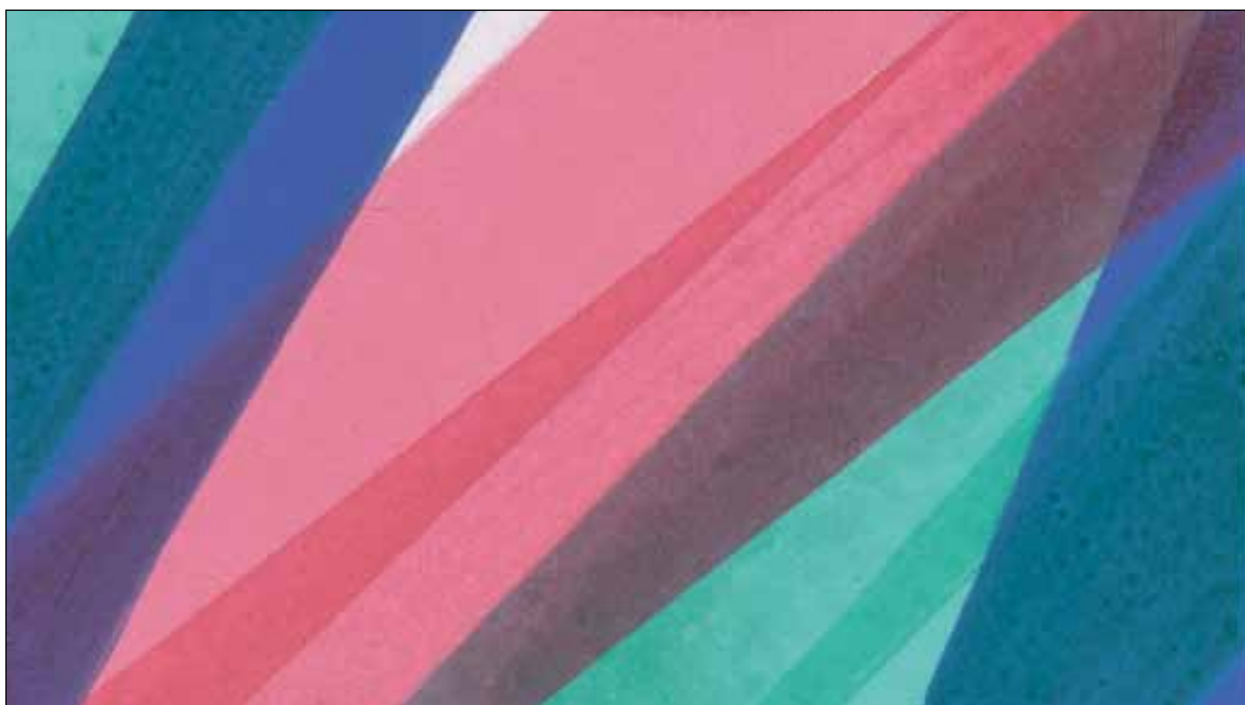
Strisce con senso di volo, 2007. Tempera acrilica su cartone, cm 41x52,5.

(*) «...Già in alcune opere del 1958/59 [di Serafino Babini] c'è un netto superamento della ristretta tradizione regionalistica per problematiche più vive, proposte con un'apertura di respiro cosmopolita. E il problema di una proiezione nel futuro continua a ritrovarsi con più acuta insistenza nelle opere successive in netta opposizione all'asfittico ambiente romantico-sentimentale di troppa pittura romagnola pressoché indifferente, salvo poche eccezioni, alle esigenze di nuovi contenuti dell'arte...

Particolarmente avvertito e sensibile all'esigenza di un integrale rinnovamento, Babini si muove con limpida convinzione e lucidità critica nell'ambito di una ricerca di autenticità culturale che va precisandosi verso recuperi di tipo futurista che, a distanza di tempo, tendono a riproporre l'attualità di un movimento 'ancora ricco di possibilità' che proprio a Lugo e in Romagna ebbe, con Balilla Pratella, un significativo polo di riferimento e di attrazione tutto da scoprire».

Marcello Azzolini - 1972

«Nel ricercare una valutazione esatta dell'impostazione estetica e dei significati pittorici delle opere di Serafino Babini, viene subito alla mente la conferma che i principi del dinamismo plastico non hanno del tutto esaurito il loro compito. D'altra parte, esse dimostrano esaurientemente che il futurismo, iniziatosi su larga scala culturale e su presupposti decisamente europei, estende sempre – seppur indirettamente – il suo influsso creatore. Con la stessa prontezza e la stessa vitalità di allora, ma con un metodo alquanto diverso e più sicuro, si mantiene ancor vivo presso validi artisti quale



Profili astratti. Dicembre 2007. Tempera acrilica su cartone, cm 13,4×23,5.

è Serafino Babini. Data per ampiamente scontata la conoscenza primordiale dei precursori più noti del movimento, il futurismo punta attualmente sulla necessaria mutazione delle sue regole essenziali, su intendimenti inediti e su nuove presenze. Cosicché, accanto a ideazioni e a nomi ingigantiti dal tempo, troviamo le orditure cromatiche di Serafino Babini...

Chiunque osserva la pittura di Serafino Babini, entra in un clima straordinario. Nelle arcane conseguenze di un'estetica che non si potevano prevedere subito, continua l'avventura travolgente e sempre viva del futurismo».

Alberto Sartoris – 1973

«La pittura di Serafino Babini, come concezione, nasce dagli “stati d’animo” dove la direzione delle linee e delle forme perseguono un indirizzo collegato alla dinamica della realtà, così come viene percepita dall’artista e trasmessa plasticamente. Il suo *iter* si realizza attraverso varie esperienze. Babini non disdegna certi accostamenti a temi espressionisti, oppure sviluppa il polimerismo. In alcuni quadri si possono intravedere anche richiami all’aeropittura, però, a nostro avviso, gli interessi di Babini si rivolgono verso l’astrazione formale e il godimento estetico delle proprie emozioni. Come pittore, si precisa con più ampiezza e libertà proprio nelle sue ultime opere, dove l’invenzione plastica acquista una vitalità e una maggiore consistenza nella soluzione dei problemi spaziali».

Franco Passoni – 1974

«L’occasione costituisce dunque un avvenimento per il paese, non solo in quanto Serafino Babini è pure non facile a concedersi né disponibile da decenni a presentarsi con mostre individuali – che considera *troppo faticose e ormai inutili per eccesso di proposte, e troppo affollamento di incoscienti, narcisisti e mistificatori-senza-mezzi invariabilmente segnalati con indebito risalto da recensori, stampa e istituzioni-ospitanti le cui commissioni, mai all’altezza, hanno infestato le raccolte civiche delle cose più indegne* –, ma anche per la singolare circostanza che lo ha convinto ad accogliere l’invito. Proprio a Bagnara, infatti, nel lontano 1961 iniziò l’attività di insegnante che poi gli ha



Geometrizzazioni. Tempera acrilica su cartone, cm 37,5x51,5.

consentito di dedicarsi all'arte con la necessaria tranquillità e concentrazione. Una scelta di vita, questa, che accomuna le vicende di molti artisti ma che, contrariamente a quanto si può immaginare, si è disgiunta dalla didattica delle forme espressive pittoriche – che Egli, per svariati motivi, giudica in modo negativo – per abbracciare quella dell'educazione fisica e sportiva: disciplina *neurologicamente liberatoria che molto niccianamente può essere definita "una festa per i muscoli"*. Un indirizzo maggiormente in sintonia con l'attivismo della sua indole, irrequieta e individualista, la cui filogenesi espressiva ha finito per convergere sempre più verso lo stile dinamico di quella *"scuola di igiene mentale"* che è stato il futurismo. Ma anche un percorso sicuramente scevro da qualsiasi intento anacronistico, o citazionista ante litteram, quanto dalla semplice predilezione per una pura riscoperta o simpatia imitativa nei confronti di un'avanguardia storica, *allora ignorata dalle nuove generazioni, e molto ottusamente osteggiata – per pregiudizio ideologico e incapacità critica obiettiva dei soliti militanti e "sapienti dal sedere di pietra" divenuti gestori esclusivi della cultura dominante –*, quanto le stesse opere realizzate da quei *"mistici dell'azione"* che si arruolarono nel movimento marinettiano: *l'unico in Italia che seppe imporsi oltre i confini nazionali*; un movimento che, per lui, non aveva ancora esaurito la sua spinta propulsiva.

Da qui il recupero di questa corrente e la conseguente polemica riproposta all'attenzione pubblica, nella sua originalità antifilosofica e formale, presto evoluta secondo uno stile tutto personale – espressa, forse non a caso, proprio in concomitanza di quel clima ricco di fermenti esplosivo alla fine degli anni Sessanta con la Contestazione e la richiesta di un rinnovamento indicato con utopiche pro-



Geometrizzazioni. Tempera acrilica su cartone, cm 35×44,5.

poste libertarie futuristicheggianti, come quella inarrivabile auspicante l'immaginazione al potere –. Ciò, per contrasto al già decadente *neoavanguardismo imperante e saccheggiatore*, responsabile poi di *quell'ulteriore e ininterrotta mortale regressione verso un ribellismo trasgressivo artatamente contenutista* – *assai più in tono con l'ideologia che con l'arte* – *destinata a strabordare in percorsi più che altro spettacolari e assurdi, lontani da qualsiasi trascorso intendimento estetico*. Una sorta di mistificante intellettualizzazione *naufregata nel mare magnum del trasformismo concettualista*. Una moda, dunque, *pervasiva di grigiore e scostumatezza, accreditata di valori civili e sociali, ad un tempo psicofilosofica e banale dove perfino la trasgressione e la licenziosità, con senso progressista, sono state ben presto elevate a cultura*. Ma, a dimostrazione che dove non arriva l'arte non riesce nemmeno l'astuzia, *tale devianza all'apparenza nichilista, ormai passivamente trascinata dalla sua stessa inerzia fino alla più completa degenerazione, non poteva che approdare alla rozzissima demenzialità post-moderna di un discorsivo e grottesco relativismo, non solo antiestetico e moralistico, ultimamente esemplabile in campo visivo dai manichini impagliati di un Cattelan, ma anche tristemente incapace di sogni*. Così, l'“*arte mentale*” – del tutto ignara “che la ragione a forza di ragionare ebbe torto” –, ha trovato la sua tomba e l'*anticonformismo neoavanguardiero dei “frigidi osservatori della vita”* si è presto trasformato in maniera e poi in *Accademia di ignorantissimi incapaci scolasticamente istituzionalizzata, senza metodo e senza stile, prontamente occupata dai suoi celebranti: succhiatori di risorse e distruttori di talenti*.

La disponibilità di Serafino Babini ad esporre a Bagnara, dove conobbe e divenne amico di Don



Strisce zigzaganti. Tempera acrilica, cm 56,1×42,2.



Strisce zigzaganti. Tempera acrilica, cm 52,7×40,6.

Mongardi, va pertanto intesa per quello che è: un gesto di simpatia verso il paese, quindi totalmente disinteressata; anche in considerazione – bisogna dire, per rispetto alla verità – del non indifferente divario esistente fra il suo stile, evoluto, inconfondibile, distinto e raffinato, e il senso estetico prevalente, ancora legato alla mimesi naturalistica che, per quanto possa essere ingenuo, è espressione comprensibile di un istintivo sconcerto verso certe esagerazioni e stravaganze simil-colte in conflitto con il più comune raziocinio e responsabili di una quantità di malintesi.

Avvezzo al combattimento nella solitudine, anche dal punto di vista dell'attualità, occorre precisare che Serafino Babini è artista "eretico" ma pienamente partecipe del suo tempo – seppure, com'è destino dei grandi solitari e degli spiriti indipendenti, soggetto a una certa dose di incomprendimento, in quanto troppo autonomo e decisamente fuori dal coro – proprio perché vi sa "resistere". Per questo, e anche in quanto il contrasto è fonte di rinnovamento come l'alternanza è generatrice di vita, va considerato un po' il *nabi*, ovvero il profeta di una ritrovata compostezza formale. Di sicuro è fra i pochissimi, se non il solo residente della generazione giunta all'arte all'inizio della seconda metà del secolo scorso, destinati a lasciare un segno del loro passaggio nella storia della pittura; forse l'unico per carattere, originalità e coerenza, a costituire il riferimento eminente. Non per nulla sue opere – nonostante la nota riservatezza forse anche un po' sdegnosa – sono silenziosamente entrate nei musei, e nelle raccolte pubbliche di prestigio, a cominciare dall'ambizioso Museo d'arte delle generazioni italiane del '900 "G. Bargellini" di Pieve di Cento, ideato e diretto, fino a pochi mesi fa, dallo storico Giorgio Di Genova, una delle quali risalente addirittura al 1956: quand'era ancora agli inizi – e il genere, geometrizzante, localmente inconcepibile –, ma già "con un'apertura di respiro cosmopolita", come poi nel 1972 sottolineò il noto critico Marcello Azzolini».

Gianni Morsiani - 2006

Miscellanea

PARTE III

(altri documenti)



una copia lire centes

FUTURISMO - OGGI

dicembre
1969Periodico mensile per i giovani futuristi italiani diretto da enzo benedetto
- edizioni arte viva - 00193 roma via plinio 25 - abb.to post. gr. III/70%

anno 1 n. 1

(estratto dal Manifesto di Futurismo-oggi, p. 6)

Il Futurismo non ebbe un limitato arco di tempo. Affermare ciò, significa non afferrare il senso delle cose e la verità. SI TRATTA di un moto di pensiero vivo sempre attuale a livello di qualunque età: nel 1910, nel 1920, nel 1940, nel 1960 ed oltre.

LO SPREZZO DEL PERICOLO l'entusiasmo per le belle idee, la tensione verso il domani e l'ignoto, l'apprezzamento dei valori nuovi del progresso e della scienza: l'amore per la personalità umana, per il genio e l'intelligenza, l'originalità (elemento-base per tutte le espressioni d'arte): tutto questo vive al di fuori delle considerazioni critiche che possono accompagnare l'attività di uno o più artisti.

Dopo questi anni di incomprensione e confusione è giunto — infine — il momento di esigere un'esatta interpretazione della nostra spinta ideale.

I GIOVANI, nelle cui mani si affida la sorte delle idee vive, devono conoscere ed apprezzare l'essenza di un apporto così vasto di iniziative che, senza divenire fenomeno di *moda* od elemento di *snobismo*, si è imposto come corrente di pensiero alimentando idealmente l'interesse dell'intelligenza viva. I sottoscritti che hanno fatto parte del movimento a fianco del suo Animatore nei vari momenti nei quali a ciascuno fu possibile e che con coerente dignità ne sentono ancora la valida presenza, affermano:

1) IL FUTURISMO non può essere considerato come un movimento di avanguardia delle arti plastiche e circoscritto in un determinato periodo di tempo. Esso è una concezione della vita e dell'arte in senso pieno e trascendente. Una concezione rivoluzionaria in continuo rinnovamento perché si fonda, appunto, sul divenire delle cose e delle idee.

Al manifesto « Futurismo Oggi » — che riproduciamo a pagina 6 — hanno aderito i futuristi sotto elencati. L'elenco sarà completato nei prossimi numeri con i nomi di coloro che segneranno ancora la propria adesione.

ACQUASPARTA
ACQUAVIVA
ANGELUCCI
BASTIANI
BELLI
BENEDETTO
BERTOZZI
BRUSCHETTI
CAVIGLIONI
CRALI
D'ALBISOLA
DALMONTE
DELLE SITE
DI BOSSO
DOLFI
DOTTORI
GINNA
LOTTI
MARASCO
PANNAGGI
PERUZZI
PETTORUTI
SANZIN
SARTORIS
SCAGLIARINI
SCRIVO
TEDESCHI
ZUANELLI

Mostra 18 futuristi a Lugo, dal 10 al 23 marzo 1973.

Ingresso della *Galleria Permanente d'Arte* con in vetrina *Vecchio Treno* di Ivo Pannaggi (Vedi catalogo qui riprodotto a p. 12).



Interno del locale con la titolare, Rosa Maria Baldazzi, e il conte Tino Baracca che ascolta Serafino Babini.



Copertina della rivista da cui sono tratte le illustrazioni di p. 39.

Da "IN RUMÀGNA", anno 26/27 - 2002/2003:

A. Castronuovo, *Repertorio dei futuristi di Romagna*. - Illustrazioni di p. 27, n. 2 e di p. 29, n. 5.



n. 2. - Lugo, 10 - 13 marzo 1973. Galleria d'Arte La Permanente. Mostra *18 futuristi a Lugo*. Gruppo di espositori. Da sinistra, in alto, i pittori Serafino Babini, Osvaldo Peruzzi, Carlo Monti, Mino Delle Site, Antonio Marasco e Enzo Benedetto. Ultimo in basso a destra il critico Luigi Tallarico (foto già pubblicata su *In Rumàgna*, A. 12/13, 1989, p. 38).



n. 5. - Faenza, 16 marzo 1974. Sala Comunale del Voltone della Molinella: *Futurismo che continua*, V^a mostra di Futurismo - oggi. Il pittore Roberto Patalano davanti a un suo quadro, con Enzo Benedetto e Serafino Babini, che volta le spalle a uno dei suoi.

PROVINCIA DI MODENA ASSESSORATO PER LA CULTURA

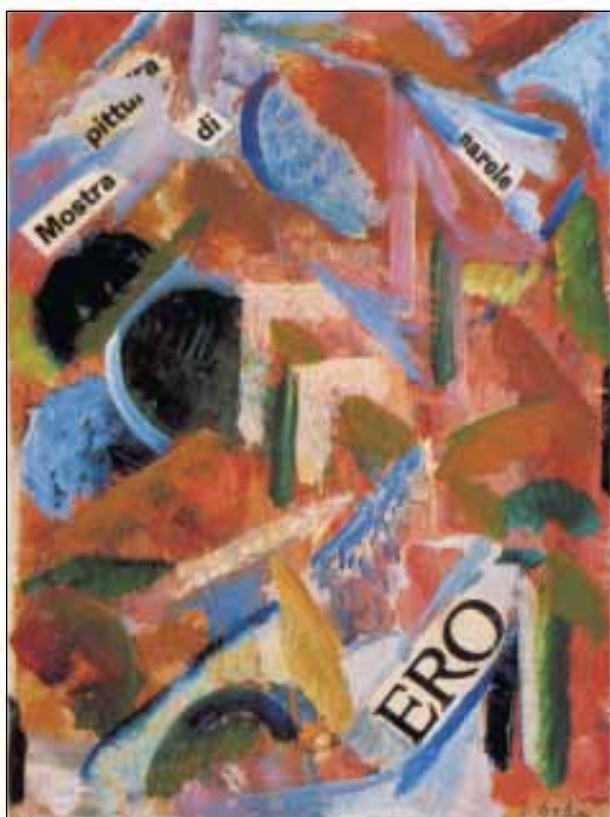
COMUNE DI VIGNOLA ASSESSORATO ALLA CULTURA

CASSA DI RISPARMIO DI VIGNOLA



a cura di ANNA MARIA NALINI

Artioli Editore in Modena
1990



41



43



42

41 - Serafino Babini, Gruppo futurista lughese, «Paesaggio simultaneo», 1976. Olio su tavola, cm 38x27.

42 - Guido Billero, Gruppo futurista lughese, «La coppia», 1982. Olio su tavola, cm 35x40.



44

43 - Roberto Patalano, Gruppo futurista lughese, «Studio per sensazioni d'altalena», 1974. Acrilico su cartone, cm 26x32.

43 - Davide Servadei, Gruppo futurista lughese, «Pallacalcinata», 1989. Terracotta maiolicata. Piatto Ø cm 30.



La Rocca di Bagnara di Romagna (facciata).



La locandina-invito alla mostra (fronte).

Gianni Morsiani, presentando l'autore nel catalogo della mostra antologica *Dipinti e strutture* (ufficialmente inaugurata il 21 luglio 2006 nel salone della suggestiva Rocca Sforzesca, qui riprodotta), fra l'altro metteva in evidenza il curioso concorso di circostanze che, a distanza di poco meno di mezzo secolo, quasi a coronamento di un ultracinquantennale percorso artistico, lo riconducevano nel paese; la prima delle quali nel 1961, quando, in un momento cruciale della sua vita, il caso volle che proprio a Bagnara gli capitasse l'opportunità, impensata, di avviarsi all'insegnamento delle attività motorie. Fu quella dell'*Educazione fisica*, infatti, la svolta che gli ha poi permesso di dedicarsi pienamente all'arte. Anche perché quella disciplina era proprio la più congeniale al suo temperamento, come ben appare anche dal *dinamismo* caratterizzante lo stile che di lì a poco avrebbe distinto il prosieguo del suo percorso.

Luigi Tallarico

Una mostra sul pittore Serafino Babini

“offre lo spunto per riaprire un capitolo di storia dell'arte quando Marinetti e i suoi venivano contestati” *.

Il movimento futurista, nelle sue manifestazioni comportamentali ed espositive, ha mirato al rinnovamento della cultura attraverso l'incontro diretto dell'arte con la vita orientandosi in tutti i settori dell'attività umana. In conseguenza, ad essere sollecitati non erano soltanto gli intellettuali, ma soprattutto gli uomini della strada, dai quali si sono avuti atteggiamenti adesivo-contestativi di varia misura e portata. Il futurista ravennate Arnaldo Ginna aveva elencato le tipologie protestative a seconda delle località. «Bologna - raccontava Ginna - reagiva alle serate futuriste con tagliatelle al ragù, Napoli con arance marce, Pesaro con triglie e sogliole fritte, mentre un principe romano lanciava addirittura polvere di carbone sugli occhi e pezzi di antracite».

In queste manifestazioni di assenso-dissenso non erano da meno i politici, i quali, anche durante il fascismo, pur nel rispetto dovuto a S. E. Marinetti, accademico d'Italia (si ricorda: accademia non *accademica*, in quanto “presidio dei valori culturali italiani”), non sempre comprendevano perché il Croce avesse collegato “l'origine ideale del fascismo nel futurismo”. Da qui il noto e prudente dissenso manifestato alla Biennale di Venezia e anche alla Quadriennale di Roma dagli addetti istituzionali per quei duci astratti e quel palesato ardore espressivo (citiamo ancora il Croce) diretto “a rompere ogni tradizione”, in cui i futuristi avrebbero creduto.

Alla fine del secondo conflitto mondiale, anche se le rare esposizioni futuriste non destavano la stessa attenzione... vegetale del primo dopoguerra, gli intellettuali della sinistra *refoulé* stavano in guardia a contestare il verbo marinettiano, proprio perché gli bruciava l'affermazione di Gramsci del 1921 secondo cui gli operai leggevano “Lacerba”; come, in seguito, l'uso degli *slogans* marinettiani da parte dei giovani contestatori parigini. In questo contesto, la mostra che il gruppo di “Futurismo-Oggi” aveva tenuto nel 1973 nella galleria Permanente di Lugo, diretta da Serafino Babini, era stata visitata con distaccato rispetto dai lughesi, senonché la conferenza svolta nella “Sala auditorium” comunale da Benedetto, Marasco e da chi scrive sugli “Aspetti ed attualità del Futurismo” aveva subito il vociare rumoroso e contestativo di un gruppo di ascoltatori. Era stata proprio quell’“attualità”, che involgeva un giudizio sulle idee e sulla storia, ma anche sulla poetica astratta, a destare il disappunto dei *politically correct*, i quali riconsideravano la polemica del 1947 tra “Forma 1” e “Fronte nuovo delle Arti”, a seguito della quale Roderigo di Castiglia (alias Togliatti) aveva definito le opere astratte «cose mostruose», «orrori e scemenze».

E venendo al direttore della galleria Permanente di Lugo, Serafino Babini, artista astratto e firmatario del manifesto “Futurismo-Oggi”, che espone in questo periodo le sue opere nella Rocca Sforzesca di Bagnara di Romagna, ricorderemo che il manifesto “Futurismo-Oggi” era stato sottoscritto dai futuristi storici e diffuso da Enzo Benedetto nel 1967, per rivendicare al movimento futurista un «moto di pensiero vivo e attuale», perché «a livello di ogni età». Il riferimento conferma per tanto che Babini non aveva scelto, firmando il manifesto, l'appartenenza ad un ordine stilistico, inteso come sistema chiuso di forme e di precetti consolidati, ma aveva guardato a quel futuro che diviene, tra continuità e superamento.

Proprio nel decennio in cui la contestazione giovanile prendeva in prestito da Marinetti il concetto della “fantasia al potere” contro la grettezza dei politici-burocrati e la corruzione della partitocrazia, un gruppo di artisti rifiutava la «situazione storica circoscritta nel tempo» e riteneva il futurismo non già «una vicenda conclusa», ma - come riferirà Rossana Bossaglia al convegno sui “Luoghi del Futurismo” (Macerata 1982) - un movimento di idee che si rinnova sul presupposto che «se gli stili decadono, le idee non è detto». Veniva dunque conclamato, cinquant'anni dopo il lancio del manifesto “Ricostruzione futurista dell'universo” di Balla e Depero (1915), il principio chiave «dell'intenzionalità futurista di estensione dell'intervento creativo a tutti gli aspetti della realtà» (E. Crispotti). E ciò sul presupposto che sono le idee a riflettere il concetto di realtà e che è

*) Questo testo, riportato a piena pagina sul quotidiano nazionale “Secolo d'Italia” del 27 agosto 2006, lo si ripropone con altre illustrazioni e il consenso dell'estensore, noto storico e critico d'arte moderna (nato a Crotone nel 1926 e residente a Roma), autore di numerosi saggi e fondamentali studi monografici condotti sui massimi maestri del '900 Italiano.



Dinamismo circolare, 1972-1974. Cm. 62x72.

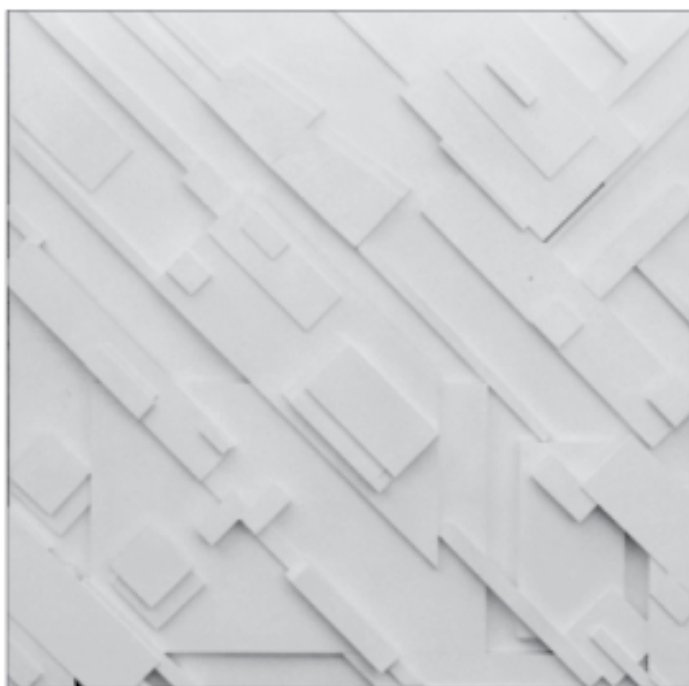
il dinamismo plastico a «dare l'espressione dinamica, simultanea, plastica, rumoristica della vibrazione universale». Infatti nella rassegna presentata dal collezionista-connoisseur Gianni Morsiani e patrocinata dall'Amministrazione comunale (catalogo Walberti di Lugo) Babini ha esposto le opere strutturalmente concrete e plasticamente vibranti degli anni Sessanta, nonché le astrazioni lirico-cromatiche degli anni recenti, confermando che il movimento marinettiano non è un ciclo storico concluso, in quanto ripetizione di forme «già fatte», ma un'idea che si rinnova, in quanto legata alla connessione di eventi in divenire, sicché il passato non riveste alcun rango primario. D'altronde la tradizione, che di solito viene collegata al passato, ha un valore transitivo e perciò dinamico, dal momento che da *traditio* indica il passaggio e il transito verso il

nuovo presente. È la continuità che «senza mutarsi - dice S. Agostino - crea il mutabile». In conseguenza Serafino Babini, anziché «recuperare» e «imitare per simpatia» le forme del «già stato», come leggiamo in catalogo, ha piuttosto mutato le iniziali consolidate linee-forza boccioniane in una visione spaziale e aerea, in cui agiscono le spinte e contropinte non soltanto siderali, ma concettuali. Il termine usato da Babini per definire le sue visioni spaziali e liriche è stato preso in prestito da Gentile e dalla sua «dialettica dei contrari», confermando così non soltanto una coerenza con le strutture plastiche primarie (si dice del resto che in arte chi ripete, modifica), ma di avere raggiunto, nell'ambito dei contrari, quell'unità di cui si compone l'arte nel concetto gentiliano.

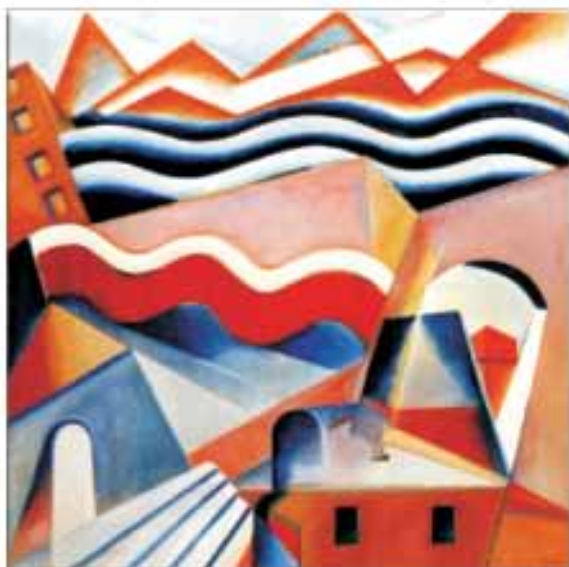
Senza considerare che nelle forme, così reinventate, Babini scopre i «nuovi mezzi d'espressione» valorizzando quegli «accertamenti di realtà» di cui parlava Boccioni (le tensioni psicofisiche) che non erano stati presi in esame nelle più compatte strutture plastiche. D'altra parte la forza progettuale delle strutture di ieri e di oggi, che ritrova una sintesi plastica unitaria nel *Monumento alle vittime che reagiscono*, contempla quelle equivalenze di realtà-emozionalità e di luce-colore che avevano riguardato l'interno-esterno delle strutture materiche, nonché di quelle aeree e liriche dell'ultimo periodo.

Il Goethe nel *Trattato del colore* aveva osservato una comune identità tra «la luce interiore e la luce esteriore», confermando che la penetrazione della luce nelle strutture del reale (*lumina vera*) non esclude la presenza della luce interiore in noi stessi (*lumen verum*), e che il dato spirituale sta al di sopra non al di fuori del dato materico-strutturale, come aveva stabilito la metafisica aristotelica (non quella sottoposta all'«enigma» dechirichiano).

Invero la consumata pratica d'arte di Babini ha sempre mirato a non diversificare l'unità degli elementi dinamici, riferiti all'interno-esterno della realtà, sia cosmi-



Rilievo geometrico, 1974. Cm. 105,8x105,8.



Architettura sul golfo, gennaio 1985. Cm. 100x100.

ca che spirituale, ma soprattutto a non differenziare la realtà dall'oggetto infigurato e astratto.

È risaputo che l'arte futurista non è mai antirealistica e che si è attivata nella direzione di un concettualismo plastico più che nel verso della mera rappresentatività. E questo conferma che l'arte astratta in Italia, pur essendo nata ufficialmente e storicamente nel 1934, era in effetti attivamente operante con l'avvento del futurismo, forse già prima, se si guardano le iniziative astratte di Ginna (*Nevrastenia* del 1908), di Pettoruti e di Balla, o comunque in maniera più diffusa in concomitanza con l'acquerello astratto di Kandinsky del 1910.

Pertanto la pittura inoggettiva e infigurata di Babini, in quanto in linea con il futurismo antesignano dell'astratto-concreto, esprime validamente un ritmo spaziale, sia concettuale che lirico, che è pure in linea con le più avanzate sperimentazioni moderne. Ed è tanto vero ciò se si considera che "il padre mondiale dell'astrattismo", Piet Mondrian (che Ragghianti riteneva «non estraneo all'incentivo

futurista»), ha lealmente riconosciuto che, anche in sede europea, «la via verso la creazione del ritmo libero universale è stata, sì, preparata da vari movimenti, ma primo fra tutti è da porsi il futurismo».



Dialettica dei contrari (inseguimento), 1998. Cm. 97x71,7.

Diagonali - luglio 2007. Tempera acrilica su tavola. Cm. 48,5x32,5.

INVITO DI PRESENTAZIONE DEL LIBRO DI ANTONELLA IMOLESI POZZI



Busta con invito riprodotte il dipinto di Serafino Babini (così come nella copertina del libro, nella custodia e nel grande manifesto stampato per l'occasione; cm. 100 × 70). Opera facente parte del trittico comprendente le due che seguono.



Sintesi di paesaggio, 1986. Olio su tela, cm. 100×100.



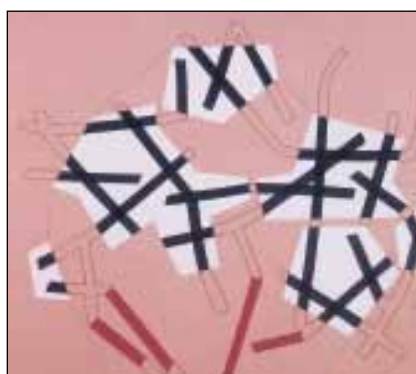
Forze agenti su un cilindro, 1986. Olio su tela, cm. 100×100.



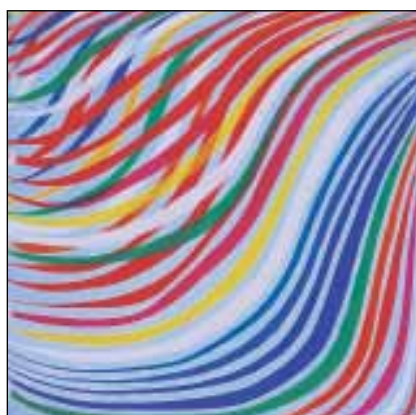
Giacomo Balla, 1929.



Enrico Prampolini, 1952.



Bruno Munari, 1970.



Piero Dorazio, 1966.



Emilio Scanavino, 1984.



Achille Perilli, 1987.

«... La cifra stilistica di Serafino Babini va dunque inquadrata in quella corrente astratta geometrizzante che, originata dalla proposta futurista di Giacomo Balla (n. 1871) e ripresa dal Gruppo del Milione, negli anni Trenta, si è poi sviluppata trovando, nel secondo dopoguerra, una certa corrispondenza o comunque una sua coerente continuità, anche generazionale – a parte Prampolini (n. 1894) e Munari (n. 1907) –, in artisti apprezzati come Scanavino (n. 1922), Dorazio e Perilli (n. 1927). Un ipotetico confronto espositivo, sicuramente più interessante di troppe altre inutili mostre – come sempre promozionalmente mimetizzate e realizzate, con fondi pubblici, dai soliti curatori a mezzo servizio –, evidenzerebbe nell'opera di Babini (n. 1933) elementi di originalità propositiva e di ricchezza inventiva che potrebbero addirittura privilegiarlo.

Tutto questo, non dimenticando quel *Gruppo futurista lughese* da lui costituito, motivato e diretto fin dal 1971 che, per quanto negletto dalle istituzioni, il prossimo 2009, ricorrendo il centenario di quel movimento – che ebbe nel concittadino F.B. Pratel-la un protagonista di primissimo piano –, potrebbe costituire, se non proprio una riscoperta, certamente l'occasione per un'indagine approfondita di questa davvero singolare “innovativa formazione controcorrente”, sorta così lontana dai soliti centri culturali, nonché motivo di un ulteriore vanto per la città di Lugo».

Gianni Morsiani, 2007 – (inedito)

COMPENDIO DEI MOTIVI DI RIFERIMENTO

L'arte, che per sua natura dovrebbe essere autosufficiente, dopo l'infatuazione ispirata all'*Action painting* americana e al *New dada*, che ha fatto da battistrada a quell'alterato concettualismo duc-hampista – divenuto il discrimine epocale fra moderno contemporaneo e contemporaneo post-moderno, – ora sembra vivere più che mai nell'immaginario apparente, e solo in quanto è sorretta dal contesto come parte di un appiattente globalismo “translocale”, dominato dal “gusto del cattivo gusto”, dove l'inquietante si fonde col catastrofico, l'irrispettoso col ripugnante e il ridicolo col banale. Ideologicamente orientato, il concettualismo – secondo l'affermazione del suo “teorico”, Sol LeWitt, che risale al 1967 –, si basa sul postulato che “l'idea è più importante del lavoro”. Di conseguenza la motivazione stessa spiega la sua collocazione irregolare nel campo dell'arte tradizionalmente intesa come puro godimento scaturente dal sublime rapporto fra forma e invenzione (1).

In questo modo il concettualismo anche più recente, già trasgressivo nella tecnica quanto nei contenuti – ispirati a un radicale laicismo metafisico –, riguardando ormai ogni aspetto contemplato dalla nuova rappresentazione e dalle relative tematiche, con la sua cupa visione della vita risulta essere diventato, prima che un pretesto estetico o una farsa, un altro linguaggio. Cresciuto sull'onda contestativa dell'epoca – il cui spirito anarcoide e nichilista è stato prontamente stravolto ed ampliato dall'industria editoriale e della spettacolarizzazione (cantatoria, teatrale, cinematografica ed espositiva) rincorrente il prevalente gusto dozzinale del pubblico –, ormai, nonostante l'etichetta culturale, si è trovato ad essere soprattutto una moda giovanilista di disobbedienti seriali, e una maledizione fatta di sempre *Nuovi-nuovi* “giovani talenti” dall'improbabile avvenire. Quindi, un vero e proprio *melting pot* spaziente dalla moda del sociale all'apocalittico al folcloristico. In fondo un fenomeno più che altro deprimente di conformismo che ha prevalso sulla riflessione critica per meglio adattarsi all'ambizione degli stolti. Conformismo non immune da motivi fasulli e da ovvietà eclatanti dove la mania moralista è rivolta a quell'analfabetismo estetico postmoderno ormai tutto tendente al gratuito, ma in vario modo redditizio ai faraoni ingiudicabili della casta critico-mercantilista. E, insieme, anche un'occasione favorevole a quel presenzialismo di intrusi costituito da orecchianti, “parlatori d'arte”, sapienti improvvisati, intellettuali falliti, psicopatologi, piagnoni, ambientalisti, scienziati e speculatori. Per cui, essendo l'arte lo specchio dei tempi, che sono quelli che sono, solo per consuetudine viene dunque ancora così chiamata. Ciò risulta tanto più vero in quanto, mancandole ormai qualsiasi esigenza qualitativa per conferirle una giustificazione estetica, l'andazzo le ha invece procurato l'orribile aspetto di immondezzaio che è diventata. Specialmente di fronte a certe stravaganze esaltate proprio da quegli intrusi, generalmente asserviti al più squallido opportunismo. Non meno di come lo sono le istituzioni, le quali, più che sapientemente coinvolte, sono coscienti che “provocare passioni tristi è utile all'esercizio del potere”. Un opportunismo, dicevo, specialmente quello dei mercanti, che arriva a pagare prezzi da record opere di fabbricatori senza passione arruolati nella propria “scuderia” per alzare in modo artificioso “quotazioni” divenute misura della qualità dell'arte. Infatti, in epoca di inquinamenti di ogni genere, di piatta imitazione e di affarismo mascherato, tali opere sono poi celebrate e proposte con tutti i mezzi a sprovveduti, che si rifanno ai modelli dei rotocalchi femminili, come una conquista culturale e un investimento finanziario. Investimento che si fa credere sicuro grazie al potere monopolistico della forza economica dei suoi gestori; come se quei prodotti bizzarri fossero titoli scambiati in borsa, dove quel che conta, col prestigio personale degli addetti (curatori di mostre, direttori di musei, fondazioni mirate) e la ricerca della visibilità dei soliti “megafoni”, è infatti l'utile, non la bellezza (2). Un potere nato tuttavia dallo stravolgimento cannibalesco dell'idea sartriana contraria ai riconoscimenti di merito non emessi dalla gente che si interessa.

Pur ammettendo che, in mancanza di confronto con la linea convenzionale – fagocitata ed estromessa al modo del cuculo (l'uccello che fa l'uovo nel nido degli altri) –, un tal genere di metastasi, degenerativa e pervadente, alla fine potrebbe sbocciare l'arte che non c'è, al momento occorre prendere atto di una realtà che nonostante tutto si presume evoluta. Per questo, contro l'usuale intendimento

per cui l'arte è sempre stata concepita come sinonimo di bellezza, capace cioè di suscitare emozione, a proposito di immondezzaio, vale la pena ricordare come quel singolare personaggio che è stato Joseph Beuys (sostenuto da Lucio Amelio, l'intraprendente mercante partenopeo valorizzatore di un tal genere di prodotti), con la sua "confezione" poverista, o concettual-ecologista, titolata *1 May 1972*, abbia forse voluto denunciare come imminente una situazione esistenziale negativa che gli stessi pubblici autoreferenti, supportatori di quell'arte bastarda, non hanno tuttavia saputo prevenire.

Poiché l'opera era costituita da un *assemblage* di spazzatura con scopa (in disuso) racchiuse in una vetrinetta, a confronto la congenita pattumiera campana è poi diventata, più che grottesco spettacolo popartistico, vera metafora del paradossale degrado della nazione – non per nulla definita "paese dei balocchi" –. Questo anche in conseguenza della sempre più costosa quanto inerte dittatura partitocratica, tutt'altro che sociale, che, inducendo alla rassegnazione impotente, alla vigliaccheria imbelli e alla condivisione di principi insensati – come certi umanitarismi iniqui – sicuramente Mazzini avrebbe definita ormai "aggrappata alla morte perché sente fuggirsi la vita". Ciò, quindi, a dimostrazione di come non solo l'arte, ma pure la democrazia – che diventa troppo spinta e burocratizzata – nasca innocente e finisca in discarica.

Personalmente, essendo convinto che la conseguenza logica di un pensiero astratto riconduca alla realtà e ritenendo il mio astrattismo dinamico un modo di essere realista in maniera creativa, sono infastidito dalle fumisterie dei soliti intellettuali senza genio. D'altra parte, amando la semplicità delle buone idee quanto la concretezza delle soluzioni possibili, ho sempre nutrito un istintivo sospetto anche verso gli ostentatori di sapienza privi di buongusto. Come conseguenza di tale sfiducia, ben presto un'altra diffidenza mi è venuta per quella oleografica cosiddetta "arte impegnata" resa impura e corrotta da ingombranti intrusioni cultural-popolari, causa e ragione del suo insuperabile decadimento; ma anche in quanto viziata e sostenuta dai particolarismi di ideologi che non hanno rispetto di niente e di "militanti" del persistente pensiero unico massificante – inconciliabile con l'unicità dell'individuo –, legati a quella specie di aristocrazia intellettuale di appartenenza e di parata sedicente progressista che, disinteressata ai suoi effetti perversi, per prima ha infranto il senso estetico *super partes* della buona cultura. Da qui, poiché si sa che "il troppo stroppia", direi che in tempi di conseguente generale appiattimento, non a caso la pretesa etica di quella moda si è trovata in contrasto anche con l'aurea idea mazziniana secondo la quale "il genio è scintilla di Dio" (3).

In linea con il principio formulato dal pensatore irlandese del IX secolo, Giovanni Scoto Eriugena, secondo cui l'ordine genera armonia che si fa bellezza e con quello espresso da Tonino Guerra, l'originale poeta di Pennabilli che ha definito la bellezza "un sospiro che ti avvolge", pur restando ancorato a un indirizzo estetico molto interiore, da artista totalmente laterale, io sono sempre più convinto di essermi mantenuto nel sano intendimento antimodaiolo di un'incontaminata continuità in divenire. Ma, amando tuttavia i "minori", ho rifiutato il localismo provinciale così come rifiuto la devianza globalizzante, insieme ai suoi linguaggi impropri, elevata a sistema.

Ancorché immondizia, politica ed arte sembrino diventate sinonimi di aberrazione relativista, concependo infine la bellezza come utile contrasto alla violenza, credo tuttavia ineluttabile che prima o poi il buonsenso della ragione debba tornare a prevalere; in ogni campo. Anche se, purtroppo, a questo livello di decadenza estetica, morale e civile, forse non più in modo ragionevolmente scontato (4).

Serafino Babini

(1) Per la sua notorietà, la più eclatante conferma di questa affermazione viene proprio da *Il Grande Vetro* (1915-1923) di M. Duchamp: un bizzarro rompicapo dal quale si può però dedurre che se l'opera d'arte vera non ha bisogno di interpreti vuol dire che con essa le altre c'entrano poco. Infatti egli stesso ha definito la sua posizione *al di fuori dell'arte*.

(ARTE O INTRATTENIMENTO ?)

«Devo premettere che ho avuto una mia galleria a Parigi, per dieci anni, e a New York, dove mi sono trasferito e dove sono stato direttore e presidente della Knoedler Contemporary Art: senza dubbio una delle due o tre gallerie più importanti d'America. Quando ho cominciato, nel 1956, la relazione tra pubblico e arte non c'era: sussisteva una relazione tra qualche collezionista, alcuni musei e il mercante. Ma la maggior parte dei mercanti – a parte pochissimi che pensavano molto ai soldi – non era come quella attuale. Il nuovo rapporto tra pubblico e mercante con gli anni sappiamo tutti quello che ha portato e, in conseguenza, quel che l'arte è diventata: una specie di entertainment per ricchi. Quando ho iniziato c'erano pochi collezionisti al mondo e in tutta New York si contavano meno di 20 gallerie; ora ce ne sono 20 mila. Anche il numero di ricchi interessati all'arte è cresciuto, in modo esponenziale. Francamente oggi non capisco più il mercato e il suo rapporto con il pubblico. Mi sembra che ci siano tanti collezionisti e tante persone interessate a qualcosa che però non ha niente a che fare con l'arte».

Lawrence Rubin - 2007

(2) Si pensi, per esempio, a quella specie di fantoccio dal titolo maliziosamente blasfemo e provocatorio: *Il papa colpito da un meteorite*, citato dalle cronache per la sua spregiudicatezza e dato per venduto a miliardi, poi alla strana fama attribuita a un autore del genere: un duchampista che quarant'anni dopo, in sostanza si affida ancora all'*idea-concetto* intesa come parte "più importante del lavoro".

Del resto, anche i sostenitori che vogliono trovare in questi soggetti fastidiosi un veicolo di conoscenza – nel caso specifico sia pure giustificato con l'inedito (?) fine di ridicolizzare l'attualità e la sua sbornia mediatica che tuttavia sostengono –, coscienti o no, se non fosse per i loro iperbolici prezzi, a parte l'illusione creata dalla "messinscena" comunicativa non si comprenderebbe da che altro dovrebbero essere attratti. Essi dovrebbero inoltre sapere che, per quanto durature, col tempo le mode possono essere tutt'al più ricordate come fenomeni sociali o stravaganze passeggere, ma non certo apprezzate per contenuti non più percepibili. Per cui, alla fine, forse è il caso di "provocare" sapienti, buonisti e replicanti trasmettitori di messaggi ostici citando, a favore della necessità vitale della "leggerezza", addirittura la famosa frase di D'Annunzio che recita: «Non chi più soffre, ma chi più gode, conosce». E, per quanto più teorica che sostanziale, si può aggiungere che pure la contaminazione delle discipline, con la sua ambiguità, torna molto comoda a facitori e critici da salotto, né più né meno del far passare per arte l'artigianato etnografico rituale, celebrativo od ornamentale che, per quanto raffinato, non è mai quella "rivelazione" che aiuta a vivere meglio; proprio come tutto ciò che non appartiene in qualche modo alla civiltà occidentale. Quindi, più o meno come troppo spesso si dà per scontato che l'architetto d'interni sia persona competente d'arte quando, tutt'al più, potrebbe adattare un abbinamento artistico all'ambiente, ancorché sempre con quell'algida mentalità da arredatore, che può piacere a collezionisti di denaro e di ignoranza, ma non sempre chi, armato di sapere, è più esigente.

(3) A questo punto il senso del discorso sta nel fatto che, *mentre il concettualismo* – inteso come sinonimo dell'insieme delle diverse proposte pre e post-moderne, anche tecniche, più o meno legate alle problematiche sociali – è per statuto portatore di messaggi, ma esente da pretese estetiche quanto da valide proposte originali – ormai così necessarie –, e perciò doppiamente estraneo all'arte – come se il mondo non avesse più bisogno di bellezza –, *l'astrattismo dinamico*, con la sua dimensione emotiva creata dall'impatto diretto della linea e del colore, ha invece il merito di conservarsi nell'alveo di quella sana prassi che ha come fine primario, per vivere meglio, proprio la bellezza, che è senza tempo: unico aspetto che solo attraverso la vista si può apprezzare, non meno della buona musica mediante l'udito.

(4) L'osservazione, come appare dalla data, si riferisce alla situazione precedente le elezioni di aprile il cui esito sembrerebbe aver indotto i maggiori schieramenti a una necessaria presa di coscienza (n.d.r.).

Appendice





Serafino BABINI
 “Linee fondamentali spezzate 1”, 2001
 Tempera acrilica su cartoncino, cm 14x8,5.



Serafino BABINI
 “Linee fondamentali spezzate 2”, 2001
 Tempera acrilica su cartoncino, cm 14x8,5.



Catalogo della mostra al MAGI '900.

Pieve di Cento, 20 Gennaio - 24 Febbraio 2008. Le due opere dell'artista.

GENERAZIONE ANNI TRENTA

antologia



Marina Amadio
Serafino Babini ●
Romano Campagnoli
Bona Cardinali
Giorgio Cigna
Eugenio Comencini
Giovanni D'agostino
Dario Damato
Sandro De Alexandris
Ciro De Falco
Elvira De Luca
Gerardo Di Fiore
Vincenzo Di Giosaffatte
Ennio Di Vincenzo
Renato Fascetti
Ezio Flammia
Osvaldo Forno
Marcolino Gandini
Franco Giuli
Gustavo Giulietti
Gianfranco Goberti
Andrea Grassi
Ermanno Leinardi
Francesco Manzini
Arnaldo Marcolini
Gisella Meo
Mario Molinari
Corrado Morelli
Rosa Panaro
Antonio Passa
Lina Passalacqua
Tullio Pericoli
Carmine Piro
G. Poggiali Berlinghieri
Pino Reggiani
Rosanna Rossi
Tina San
Italo Scelza
Paolo Scirpa
Sergio Sermidi
Turi Sottile
Andrea Sparaco
Attilio Steffanoni
Lucia Sterlocchi
Mario Surbone
Francesco Varlotta
Pasquale Verrusio
Giorgio Villa
Sergio Zen

Galleria Vittoria - Roma

Rassegna generazionale. Roma, Galleria Vittoria, maggio-giugno 2008. Copertina del catalogo. L'opera di Babini è la prima della seconda fila in alto – con tracciato speculare rosso/nero –, già riprodotta in altra pubblicazione qui visibile nella foto della vetrinetta a p. 55.



Lugo, 6-28 dicembre 2008 - Copertina del catalogo della mostra.

«... Il mio rapporto con Babini è un rapporto che ormai si protrae da tanti e tanti anni... per cui lo conosco bene. Di conseguenza ho potuto seguire un po' tutto il suo *iter* produttivo, oltre che mentale. Babini è, come dicevo prima, uomo di una tale sfaccettatura e di una presenza così singolari da apparire senz'altro unico in Romagna: in questa Romagna piuttosto riservata, ma a dire il vero anche tenuta da parte più del dovuto, tanto che un personaggio così direi quasi che in questa zona si sta sprecando... Io penso che

prima o poi qualcuno – che magari verrà dopo di noi (lui ha appena un anno meno di me) – lo saprà inquadrare come merita in questo tempo... come studioso e come uomo di profonda cultura specifica; oltre che come pittore che non si è mai piegato a compromessi con l'arte.

E, come artista, è evidente che ha una propria visione delle cose, anche perché la sua precoce conoscenza del Futurismo lo ha poi condotto a quelle forme che qui vediamo e che però sono, per i suoi aspetti innovativi, il risultato di

una originale interpretazione del Futurismo. Un movimento, questo, che con Babini si può dire abbia trovato una nuova fioritura, proprio qui a Lugo dove, giusto quarant'anni fa – quindi in tempi non sospetti – Babini è stato anche il promotore di un gruppo molto interessante, tuttora da indagare, esplicitamente indirizzato alla sua continuità in base a una personale riflessione critica (siamo allo scorcio degli anni Sessanta) sull'incertezza dell'orientamento artistico dell'epoca».

Alfonso Piancastelli

(Dalla intervista rilasciata dal prof. Piancastelli, presentatore della mostra, a «Canale 11-T.V. Regione», in occasione della vernice).

Mostra AscomArte – 2008. *Strisce diagonali incrociate.* Tempera acrilica, cm 28,1x20,1. Illustrazione del manifesto e della locandina.



Vetrinetta di pubblicazioni riguardanti l'artista, esposte in mostra e ripresa da "TV Regione".





Interno dello studio con opere di diversi periodi. Lugo 1996.



Sopra: ancora l'interno dello studio con altre opere. Lugo 1996.

In quarta di copertina:

Architettura conseguente: Torre, 1975. Legni dipinti, cm 161 68,5 82.

Pubblicato su "In Rumâgna", A. 20/21-1996/1997.

Questa monografia, oltre costituire il bilancio di una vita spesa con dedizione e rara coerenza stilistica, ha il pregio di distinguersi dalle solite panoramiche personali, esclusivamente celebrative, per più motivi. Uno per tutti quello di mettere in evidenza il contrasto fra l'arte, così com'è intesa dall'Artista in senso prevalentemente estetico, e il baloccamento intellettualistico d'attualità – permeato di complessi codici soggettivisti e slegato da ogni normale percorso realizzativo – ormai predominante nelle rassegne ufficiali; un genere questo che rispecchia l'ordinario squallore di un presente, per lo più sgradevole, fatto spesso di sfrontatezza non priva di molto opportunismo.

