

T. De Vitis, applique, 1932

TANGENZE FUTURISTE

Lece, dopo gli entusiasmi degli anni Venti, periodo in cui riteneva di poter avere in Puglia la leadership culturale, aveva dovuto accettare che Bari detenesse il ruolo di protagonista nell'organizzazione delle esposizioni interprovinciali, che rappresentavano l'appuntamento regionale più significativo per il confronto artistico e per l'affermazione degli artisti; del resto il fervore testimoniato dalle iniziative realizzate (ad esempio dalle Biennali leccesi e gallipoline), non aveva prodotto rinnovamento ed apertura culturale nel pubblico e nella critica. Il primo sintomo del desiderio di affrancarsi dall'imperante cultura tardotocentesca, fu la nascita di un gruppo di artisti, che aderirono al Novecento. Usellini nel suo articolo *Fuori i nomi!*, apparso sul periodico "L'Arca" del giugno-luglio del 1931, elencando regione per regione i novecentisti italiani, per dimostrare il valore ed il numero degli aderenti, citava: Geremia Re, Temistocle De Vitis, Antonio Mazzotta e Mario Palumbo.

Critica e pubblico non accolsero favorevolmente queste esperienze, lette paternalisticamente come intemperanze giovanili. Le vere polemiche nacquero dopo, quando sorse il primo gruppo futurista, che il periodico "Vecchio e Nuovo" a partire dal 1932 decise di appoggiare. Solo da quel momento il movimento novecentista fu attaccato duramente dai tradizionalisti, che lo accomunavano tout-court al Futurismo; ritenendolo comunque una sregolata manifestazione dei detestati movimenti delle avanguardie artistiche. In realtà ciò che accomunava gli aderenti ai due movimenti era il proposito di svecciare l'assonnata provincia. L'esperienza di tipo novecentista rappresentò un momento molto importante per il numero di artisti coinvolti (anche se pochi aderirono ufficialmente al gruppo), per la continuità della ricerca e, soprattutto per l'ampiezza dei campi in cui si manifestò (architettura, pittura, scultura, design, grafica pubblicitaria ed editoriale). Al contrario il Futurismo non produsse vistosi ed immediati mutamenti sul piano operativo. Le risultanze di questo primo scavo hanno permesso di allargare non solo la conoscenza dei nomi accostabili a questo movimento, ma soprattutto di ampliare il panorama dei settori in cui si manifestò. Si tratta di giovani artisti che incominciavano ad emergere non solo nella realtà locale; alcuni esprimevano in mostre nazionali o a Parigi, come Re e De Vitis. Del resto l'inclusione di alcuni nomi nel movimento futurista leccese è scaturita solo dal fatto che vi era stata un'adesione ufficiale, perché in realtà la loro produzione era stata molto

limitata oppure a tutt'oggi è poco nota. Persino Vittorio Bodini, che ebbe un ruolo fondamentale per la nascita e per l'affermazione del Futurismo in Puglia, produsse ben poco e la sua adesione ebbe una breve durata; infatti, dopo il suo trasferimento a Roma, insieme con le motivazioni venne meno il suo impegno. Della produzione di Domenico Stasi e di Ettore Dattilo si sa pochissimo. Giovanni Serrano, nipote di Antonio (il primo ad accogliere le novità futuriste con Frassaniti) fu solo uno strenuo simpatizzante. Anche delle opere del leccese Pippi Starace si conosce ben poco, per quanto avesse aderito ufficialmente al movimento a Roma, dove risiedeva ed aveva modo di frequentare Marinetti, Prampolini, Balla, ed altri ancora, che ruotavano intorno al gruppo futurista. La sua partecipazione alla **I^a Mostra Nazionale d'arte futurista** dimostra il suo felice inserimento all'interno del movimento, confermata del resto dal giudizio positivo di Alfredo Panzini. Oggi possiamo solo rilevare che nelle opere della maturità, sono ravvisabili echi di quest'esperienza nel geometrismo dinamico e nell'essenzialità del linguaggio, che le caratterizzano.

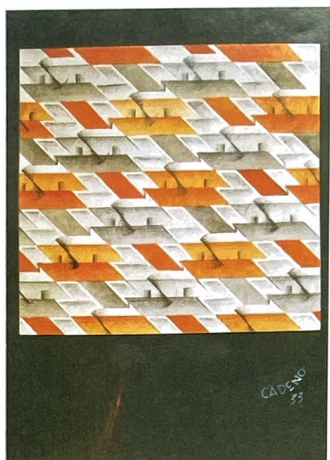
Alcuni artisti, che si propongono in mostra nella sezione **Tangenze** meritano attenzione non solo per la qualità degli interventi, quanto perché testimoniano che il linguaggio futurista, rifiutato drasticamente dal pubblico e dai cultori dell'arte, riuscì a farsi varco nelle cosiddette "arti minori", in particolare nella grafica editoriale e pubblicitaria. Forse perché in questo campo era più forte l'istanza di continuo rinnovamento o ancor più perché non si temeva che il carattere rivoluzionario della grafica potesse riuscire a destabilizzare i canoni accademici. In sostanza il mondo della cultura non dava peso al settore, sottovalutandone la portata culturale.

Fievole fu per **Carlo Barbieri** (San Cesario 1910 - Roma 1938) l'accostamento al Futurismo, ancor più di quello al Novecento, portato com'era ad una ricerca personale, dalla quale non escludeva altre esperienze, soprattutto vicine al clima della Scuola Romana. Riferibile al futurismo è solo parte della sua produzione di grafica editoriale. Nel '31 progettò la copertina del libro *Sull'ala transatlantica-canzone di gesta* di Francesco Negro, dove ricompaiono, affinati, alcuni motivi di origine futurista. In uno l'impostazione della copertina è affidata ai caratteri scatolari delle dure parole del titolo, orientate secondo due diverse direttrici spaziali, mentre le lettere proiettano fasci di colore, che generano figure geometriche di evidente impronta cubo-

futurista. Un'altra versione con la sagoma di un uomo che porta in alto un fascio litorio, dal quale si dipartono concentrici raggi rossi sfumati d'azzurro, ci ripropone un Barbieri, che riscatta il tono retorico attraverso la vitalità futurista. Si vedano, ad esempio, certe consonanze con i bozzetti di Ugo Pozzo per i **Manifesti del Futurismo Mondiale**.

Vittorio Bodini nel suo articolo *Futurismo leccese* (in "Voce del Popolo" del 2 aprile 1932) scrisse che **Temistocle**

zetti di manifesti e studi rimangono viva testimonianza della sua attenzione al movimento. Negli studi di colore, datati 1933 e firmati "Cadenò", acrostico del suo nome (all'anagrafe Carmelo) e del cognome, rappresentano un'attenta riflessione sulle ricerche del carattere astratto di Balla. Esperienze queste sicuramente rilevanti per la sua formazione, come dimostrano alcune opere di tipo astratto, intraprese sul finire del '59, nelle quali confluirono anche se con diversa acce-



(da sx) Nino Della Notte, Studi di colore, pastello, 1933; Bozzetto pubblicitario "Elmar", 1933 circa



De Vitis (Carpignano Salentino 1904 - New York 1973) aveva «dovuto correggere il caffè futurista con un po' d'ance di novecentismo» a causa dell'arretratezza dell'ambiente. Questa dichiarazione, se pur forzava la realtà, in quanto mirava ad accrescere di un promettente artista la sparuta cerchia dei futuristi (a scapito del gruppo dei novecentisti, cui invece apparteneva il De Vitis), permette di conoscere il disagio degli artisti ad esprimersi con libertà. Nelle recensioni delle sue personali, che teneva a Lecce, quando per le vacanze rientrava da Parigi, si apprezzavano le opere più "moderate", mentre le altre erano guardate con sospetto.

Lontano dagli occhi del grande pubblico, però, De Vitis poté prendersi una grande rivincita. Fra il '31 ed il '32 progettò e diresse la ristrutturazione di Villa Galluccio a Galatina, per la quale disegnò l'arredo interno ed eseguì numerosi affreschi. Il filo conduttore di tutto l'intervento fu di stile novecentista, non a caso chiamò a collaborare lo scultore Raffaele Giurgola. Ma raggruppò nel disimpegno, che precede il salone del primo piano, gli affreschi di stile futurista, oltre alla nicchia posta nello studio del piano terra. Essi costituiscono una viva testimonianza della sua attenzione al Futurismo ed in particolare alle opere di Balla e di Depero, con qualche eco del vigore plastico di Boccioni. Si tratta di interventi freschi e tutto sommato poco impegnativi, soprattutto se confrontati con gli affreschi di tipo novecentista; particolare menzione meritano alcuni interventi, come l'applique futurista, che ricalca la figura dipinta sulla parete.

Egli con una sorta di ironia accostò elementi stilistici novecentisti e futuristi, non certo ignorando le differenze che li dividevano. Probabilmente ritenne che per la nostra terra, come per tante realtà culturali provinciali, potevano entrambi rappresentare il primo passo per il superamento del gusto tardotocentesco.

Anche **Nino Della Notte** (Nardò 1910 - Lecce 1979) non aderì ufficialmente al Futurismo, ma alcuni suoi manifesti, bozzetti

La sua adesione all'espressionismo astratto non nacque perciò gratuitamente, ma si fondò proprio su queste prove giovanili. Eco della sua attenzione al cubo-futurismo può pure ritenersi il ruolo essenziale assegnato al valore geometrico, che divenne l'elemento strutturante dello spazio e della forma nelle opere della piena maturità. Ma oltre a questi studi, in cui verificava i rapporti fra luce, colore e forme geometriche, Della Notte ci ha lasciato opere compiute di notevole interesse nel campo della grafica. Esse testimoniano la sua attenzione alle novità introdotte dalla ricerca futurista nel campo, che fu profondamente rivoluzionato sul piano della comunicazione visiva, soprattutto per lo stretto rapporto instaurato fra immagine e parole. Alle lettere tipografiche si sostituirono quelle disegnate, che assunsero forme nuove dettate dal contenuto del messaggio, talvolta elaborate come immagine vera e propria. Nino Della Notte ne accolse tempestivamente la lezione, come dimostrano i bozzetti per il manifesto *Premio*

continua in quarta pagina



Temistocle De Vitis, Affreschi, Villa Galluccio, Galatina, 1932



(da sx) Nino Della Notte, Bozzetto del Manifesto *Mostra delle Realizzazioni del regime*, tecnica mista, 1932; Bozzetto per decorazione, tempera, fine anni '30

