

## L'opera futurista di Lucio Venna

di Marco Fidolini

Sembrirebbe pressoché definita l'archiviazione esegetica di un movimento multiforme e interdisciplinare come quello futurista anche alla luce delle due grandi mostre di quest'ultimo decennio, quella veneziana di Palazzo Grassi (*Futurismo e Futurismi*, 1986) o la più recente di Genova (*Futurismo - I grandi temi, 1909/1944*, 1998).

E la proliferazione di rassegne e pubblicazioni sull'arcipelago futurista degli esponenti *minori* e di marginali presenze, spesso davvero inspiegabili al di fuori di sospette ragioni mercantili, indurrebbe a ritenere definitivamente esaurito questo capitolo della storia dell'arte del *Novecento*.

In realtà l'insistente indagine critica sul Futurismo avviata intorno ai primi anni Ottanta ha contribuito ad un'esasperata parcellizzazione di questo movimento e, contemporaneamente, alla relativa dilatazione eccessiva seguendo la traiettoria marinettiana che lambisce il 1944.

La linea storico-temporale tracciata da Marinetti (1909-1944) sembra dunque il canovaccio più accreditato per ricomporre la complessa e contraddittoria esperienza del Futurismo.

Certo le ragioni dell'ortodossia storico-critica, forse sgradevoli alle regole del mercato d'arte, imporrebbero *paletti formali* di ben altri confini e *misure* o *stature* spesso divaricanti dal panorama artistico ormai consegnato – così pare – agli archivi del Futurismo.

Ma al di là di queste considerazioni, del resto minoritarie nell'ambito del dibattito sulla stagione futurista, restano incontestabili le incongruenze ideologico-formali che connotano le vicende del Futurismo in tutta la sua composita e irruente espressione linguistica.

Questo vale, in termini di contraddizioni, per gli anni eroici della prima ondata e per quelli contrassegnati dopo la morte di Boccioni (1916) dal secondo Futurismo che sul finire del 1921, a dispetto dell' *ingombrante* protagonismo di un fiacco Marinetti (imperterrita futurista), segna inevitabilmente il passo anche imbrigliato dalle istanze più ovattate del *ritorno all'ordine*.

E le antinomie formali e i dettami linguistici (solo Boccioni, nonostante il suo *deviante* e dibattuto *cézannismo* degli ultimi lavori, sembra perseguire un tragitto iconografico coerente al lessico futurista) o le implicazioni ideologico-politiche che dalla furia iconoclasta all'*interventismo* primevi confluiscono nelle spire del regime fascista, lambendo perfino (Marinetti in testa) percorsi gramsciani e rivoluzionari, inglobando indistintamente primo e secondo Futurismo.

In un simile contesto si dispiega anche la vicenda artistica di un pittore come Lucio Venna che fu protagonista della seconda ondata del Futurismo rivitalizzata intorno all'esperienza fiorentina de *L'Italia Futurista*. (L'artista di origine veneziana, ma fiorentino d'adozione, era appena quindicenne quando nel maggio del 1912 approdava nella Firenze ricca di fermenti culturali dopo aver abbandonato la famiglia, come altri coetanei giovani futuristi, affascinato da una dimensione d'avventura che oggi parrebbe irripetibile).

L'esposizione alla Libreria Gonnelli del gruppo di *Lacerba* tenuta nel dicembre del 1913 dai futuristi della prima ora segna il percorso artistico di Venna e di altri giovani quali Rosai, Conti, Neri Nannetti, Lega, Notte, ecc., e condiziona l'esperienza ideologico-formale del secondo Futurismo.

L'adesione di Venna alle istanze futuriste della *Pattuglia Azzurra* fiorentina si esplicita prima con la partecipazione al film di Arnaldo Ginna *Vita futurista* (1916) e poi con la formulazione del manifesto *Fondamento Lineare Geometrico* firmato insieme a Emilio Notte nell'ottobre del 1917.

Le tavole tipografiche e *parolibere* pubblicate su *L'Italia Futurista* e le collaborazioni successive a *Dinamo*, *Roma Futurista*, *I nemici d'Italia*, *La testa di ferro* e *Bleu* testimoniano la presenza vitale dell'artista in quella schiera di protagonisti *minori* che rivitalizzarono il Futurismo, dopo l'abbandono pressoché totale del gruppo storico (e la morte di Boccioni fu certamente determinante alla disgregazione del movimento),

ampliando il panorama d'avanguardia della storia dell'arte del *Novecento*.

La mostra milanese voluta da Marinetti nel '19 (*Grande Esposizione Nazionale Futurista*), ricca di presenze quali Balla, Russolo, Depero, Sironi, Rosai, Buzzi, Cangiullo, ecc., proponeva anche diciassette opere di Lucio Venna a confermare il ruolo non marginale dell'artista nell'ambito del secondo Futurismo.

Ma la presenza storica e la valenza formale di Lucio Venna futurista, a volte indebitamente sorvolate (a questo ha contribuito anche la minuta quantità di opere pervenuteci), sono state svilite dal riassetto corrivo di mistificazioni critiche che hanno rimescolato la scala dei valori promuovendo presenze egemoniche discutibili o insistendo su marginali figure di modesto spessore artistico.

Lucio Venna è stato in realtà un autentico protagonista della seconda stagione futurista che, pur coinvolto in quel groviglio di stridenti contraddizioni implicite nell'ottica del Futurismo, ha contribuito con pervicace adesione e rigore a ridisegnare quell'universo ideologico-formale che riuscì, dopo un secolare letargo artistico, a dilagare esplosivo oltre i confini del nostro Paese segnando fortemente la ricerca di molte avanguardie.

E questo attraverso un assillo geometrico esemplare che definisce, fin dagli esordi, la trama del reticolo formale perseguito dall'artista e scandagliato in quell'*ordine-disordine* del pensiero futurista; un assillo geometrico ed un pensiero futurista che torneranno urgenti, dopo il mesto abbandono per il sopraggiungere quieto di *Valori Plastici*, negli anni dell'attività cartellonistica (1922-1937) quando contribuirà con autorevole magistero al rinnovamento italiano del manifesto pubblicitario.

Articolo integrale e parzialmente pubblicato in:

**Aut & Aut, anno VI, n° 61, 14, Firenze, dicembre 1998.**